



Trabajo fin de grado.

La última luz

Clara Rodrigo Pecino

Tutora Cristina Peláez Navarrete

2015

Índice

Resumen y palabras clave.	03
Idea	04
Desarrollo del proceso	10
Investigación teórico-conceptual	25
Cronograma.	27
Presupuesto.	28
Bibliografía	29
Anexo con las imágenes del trabajo acabado.	32

1. Resumen

El proyecto consiste en una serie de dibujos secuenciales inspirados en la obra dramática la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, mediante el lenguaje gráfico propongo una interpretación personal de esta historia independiente del texto.

Utilizo el dibujo y la ilustración como formas de expresión artística y presento un proyecto en formato de álbum ilustrado.

Palabras clave: vida, muerte, viaje, más allá, superación, identidad, ilustración.

2. Idea

La idea de trabajar a partir de una obra literaria surge por mi interés por el género de la ilustración artística y tras una experiencia anterior en la que comencé a desarrollar un proyecto de características parecidas en la asignatura de Producción. La elección de la *Divina Comedia* la hago luego de una búsqueda entre varios estilos literarios que me llevan hacia el terror, lo siniestro y grotesco, como a lo espectral, la muerte y el misterio que la rodea.

Pero la *Divina Comedia* no la elijo exclusivamente por el viaje ficticio que el mismo Dante protagoniza hacia el Más Allá, sino también por la superación personal que representa, la búsqueda de identidad y la capacidad para afrontar y cuestionar problemas morales, expresados de forma alegórica.

En ella, se resume una cantidad inmensa de conocimientos religiosos, políticos y culturales desde la antigüedad clásica hasta la época medieval.

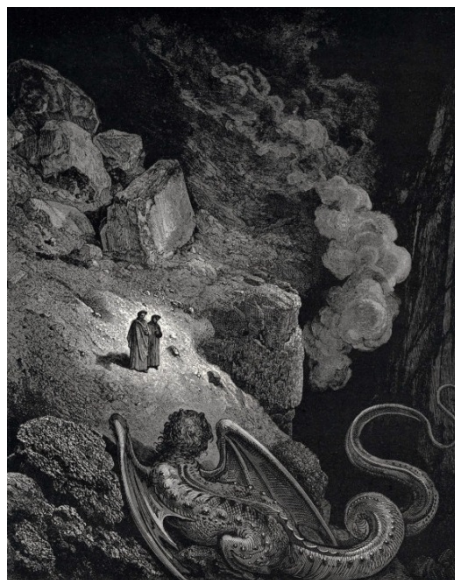
Mi objetivo principal es expresar mi propia perspectiva de la obra a través de las sensaciones que me produce.

El viaje a ultratumba se convierte en una travesía de ambiente onírico colmado de elementos simbólicos y mitológicos, y aunque estos estén relacionados con la obra literaria, también significa

el mundo interior, la oscuridad de los miedos y la luz del progreso.

De esta obra literaria podemos encontrarnos ilustraciones de Sandro Botticelli, John Flaxman, Gustavo Doré, William Blake, Salvador Dalí, o Miquel Barceló, entre muchos otros, que han aportado su propia versión de la obra adaptándola a su propio estilo y contexto cultural e histórico. Asimismo existen multitud de referencias sobre ella en la Historia del Arte desde diversas disciplinas artísticas: pintura mural, mosaicos, vidrieras, retablos o escultura, como *La puerta del infierno* de Auguste Rodin en la que diferentes figuras de esta puerta representan el infierno dantesco.

La gran cantidad de obras relacionadas y/o inspiradas en la *Divina Comedia* hace de esta una de las de mayor riqueza iconográfica de la historia de la literatura. Esto se debe,



Gustavo Doré. Canto XVII del Infierno de la *Divina Comedia*.

no solo a la calidad de la creación de Dante, en cuyo texto se citan artistas como Cimbaue, Giotto, o el miniaturista Oderisi da Gubbio, sino también por el lugar: Italia, las ciudades en las que vivió y visitó en su destierro: Florencia, San Gimignano, Siena, Ravenna, el complejo momento histórico, y la gran producción creativa que se originó posteriormente.

El tema central de la *Commedia*¹ es un viaje imaginario que realiza Dante, a lo largo del cual encontrará su propia identidad. Como sabemos, desde la antigüedad se ha utilizado "el viaje" como representación metafórica de la condición humana. En mi proyecto esta conexión es fundamental, de hecho estructuré las imágenes que lo forman en torno a esta idea: El *Inferno* comienza con la noche, que equivale a desesperación; la llegada al *Purgatorio* se produce al amanecer, símbolo de la esperanza, y la entrada al *Paradiso* se produce al mediodía, muestra de salvación por la abundancia de luz que hay.



Salvador Dalí. Xilografía de la Divina Comedia.

Nel mezzo del cammin di nostra vita

Mi ritrovai per una selva oscura

*Ché la diritta via era smarrita.*²

Se desconoce la fecha real de su creación pero lo comenzó sobre el 1304, 1307 o 1308, concluyéndolo 15 años después. Se compone de 100 cantos repartidos en tres partes, Infierno, Purgatorio y Paraíso compuestos por nueve círculos, nueve partes y nueve cielos, respectivamente.

Es importante, tanto en la obra original como en mi proyecto, la interpretación simbólica que tienen los números en los que se divide la obra. El número 3 es uno de los que constituyen la base estructural, pues encontramos el poema dividido métricamente

¹ *Commedia* o *Poema Sacro*, como fue titulado originalmente por Dante. Fue adjetivado posteriormente con *Divina* por Giovanni Boccaccio, escritor y humanista, cuando se encargó de leerla y comentarla públicamente por las ciudades italianas. (Marqués 2006, Tomo I, p.12)

² "A mitad del camino de la vida/ en una selva oscura me encontraba/ porque mi ruta había extraviado" Son los primeros versos del poema.



Miquel Barceló. Ilustración para la Divina Comedia.

en tercetos, con versos de 11 sílabas, en total 33; y los cantos que hay en cada una de las tres partes de la obra son 34, 33 y 33.

Es una referencia clara a la Trinidad que también encontramos en el relato, como por ejemplo en el mismo Lucifer al cual describe con tres rostros, o en los personajes principales que también son tres: Dante, Beatriz y Virgilio; y así con numerosas referencias. Cada número tiene su significado concreto, pero en definitiva lo que vienen a mostrar es la armonía del Universo.

Todo lo anterior tiene una representación mediante el triángulo y el círculo, construyendo así un conjunto de formas en las que se nos muestra desde la imagen del

Más Allá, hasta la idea de pasado, presente y futuro. En mi obra aparecen estas figuras que se van repitiendo durante el desarrollo, y otros elementos relacionados con los números y su simbología.

Esta obra encierra tal cantidad de información sobre los acontecimientos de la época, la sociedad, la política, la opinión de Dante sobre determinadas instituciones como la Iglesia a la que critica mediante claves, la abundancia de nombres de personajes que conocía o que formaban parte de la sociedad en la que vivía - a quienes ha situado en determinados puntos de la historia dependiendo de su juicio sobre ellos - la relación de algunas situaciones con mitos clásicos o pasajes bíblicos, y casi todo de forma simbólica, que confecciona un extraordinario conjunto de datos bastante complejo de abarcar. Por eso, me he centrado en determinados puntos que me llamaban la atención o los relacionaba con aspectos de mi vida, y así poder concretarlo en el dibujo.

2.1 El álbum ilustrado

El álbum ilustrado, “libro-ábum” o *picturebook*, es un tipo particular de libro ilustrado que no tiene aún bien definidas sus fronteras pero que se diferencia del cuento en que el

texto de este último tiene total autonomía respecto a las imágenes, que se comportan como acompañamiento, mientras que en el álbum ilustrado textos e ilustraciones tienen la misma importancia, incluso se podría decir que la ilustración predomina sobre el texto.

Su narrativa gráfica se distingue de los comics en que los álbumes buscan una relación entre el texto y las ilustraciones y un ritmo de lectura distintos, normalmente más pausado; asimismo comparten muchos recursos, el dibujo, la forma de contar las cosas, la estructura, a veces explícitamente, otras, más sutil.

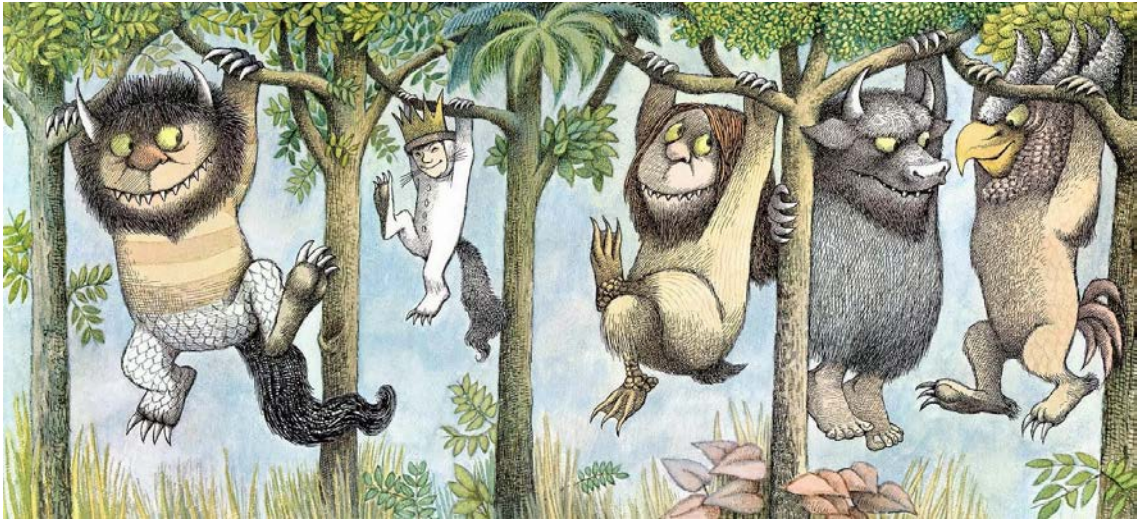
A partir del siglo XIX empezaron a aparecer ilustraciones que acompañaban escenas concretas de la narración, ya que anteriormente las ilustraciones habían tenido simplemente la función de decorar, pero no fue hasta el final del XIX y las primeras décadas del XX, cuando se produjo el nacimiento y desarrollo del comic y del cine, medios que componen sus historias en secuencias de imágenes hiladas unas con otras, de manera gráfica y argumental. Fue entonces cuando se originaron los álbumes ilustrados, aunque todavía les quedaría mucho por evolucionar.

Este tipo de medio ha ido desarrollándose hasta hoy hacia la literatura infantil y juvenil, dando lugar a títulos como *Little Nemo in Slumberland* (1905) de Winsor McCay, *Where the wild things are* (1963) de Maurice Sendak, *El viaje de Anno* (1977-2004) de Mitsumasa Anno, *The polar Express* (1985) de Chris Van Allsburg, pero poco a poco se está consiguiendo ampliar hacia toda clase de público.

Actualmente ya se están creando libros específicamente para adultos como, por ejemplo, *Amantes* de Ana Juan, *El horror de Dunwich* de Lovecraft ilustrado por Santiago Caruso, *Seda* de Alessandro Baricco, ilustrado por Rébecca Dautremer,

Personalmente he concebido mi obra como un álbum ilustrado, no solo porque me identifico con el medio, sino también porque permite la adquisición de la obra a toda persona que lo desee con la posibilidad de tenerla al alcance de la mano en cualquier momento. De esta manera puede llegar a todas las masas. Es importante que el arte pueda estar en todas partes, que pueda ser compartido y se pueda visualizar, consultar, tocar, en definitiva, que esté siempre al alcance de todos para ser disfrutada. Al ser un proyecto artístico gráfico adquiere el carácter de lenguaje universal, no es necesaria la traducción a otros idiomas pues apenas tiene palabras y las que sí tienen lugar en

algunas páginas funcionan como referencia a la obra de la que parte en el idioma original, no narran acontecimientos.



Maurice Sendak. Ilustración de *Where the wild things are* (1963)

2.2 Trabajos previos

Este presente proyecto surgió a partir de una obra, *Más Allá*, para otra asignatura, que inicialmente tenía el mismo objetivo que este pero que evolucionó hacia otro camino completamente diferente.

Para aquella obra empecé a ilustrar literalmente la *Divina Comedia* tal y como se cuenta, siendo totalmente fiel a la historia, punto por punto y sin la lectura simbólica de los acontecimientos, personajes o elementos que aparecen. Estos dibujos acabaron por transformarse en comic por el tipo de narración visual que le estaba aplicando.

Aunque la idea no me desilusionaba, acabé dándole un giro radical cuando dejé de seguir la lectura y me centré en lo formal de mi dibujo.

Desapareció completamente la idea



principal y el dibujo era lo único que se mantuvo. Se convirtió en una danza compleja de líneas que evocaban paisajes barrocos, llenos de movimiento y confusión.

Estaba muy satisfecha con mi obra pues era vibrante y producía sensaciones en el espectador, pero no era capaz de avanzar en otra cosa más que en darle cada vez más tamaño al formato. No tenía ninguna otra meta que dibujar a lo grande. Así que dejé el proyecto en hibernación y decidí volver a lo inicial pero con un proceder diferente, pues me había quedado con ganas de acabar lo que empecé en un principio antes de que bifurcara el planteamiento inicial.



Más Allá (2015) 210x200cm. Tinta y acrílico sobre papel.

3. Desarrollo del proceso

En el comienzo de mi Trabajo Final, con la intención de seguir con el proyecto anterior, me mantuve en la idea de crear dibujos de ambiente caótico y con mucho movimiento, pero eso me llevaba a formatos más grandes y, por lo tanto, a salirme del papel. Mi dibujo se podía trasladar directamente a la pared, a modo de mural. De hecho, uno de mis referentes más consultados, *James Jean*, no sólo plasma sus ilustraciones en papel, se atreve con multitud de materiales y dimensiones, incluyendo paredes y murales contruidos con piezas de madera.

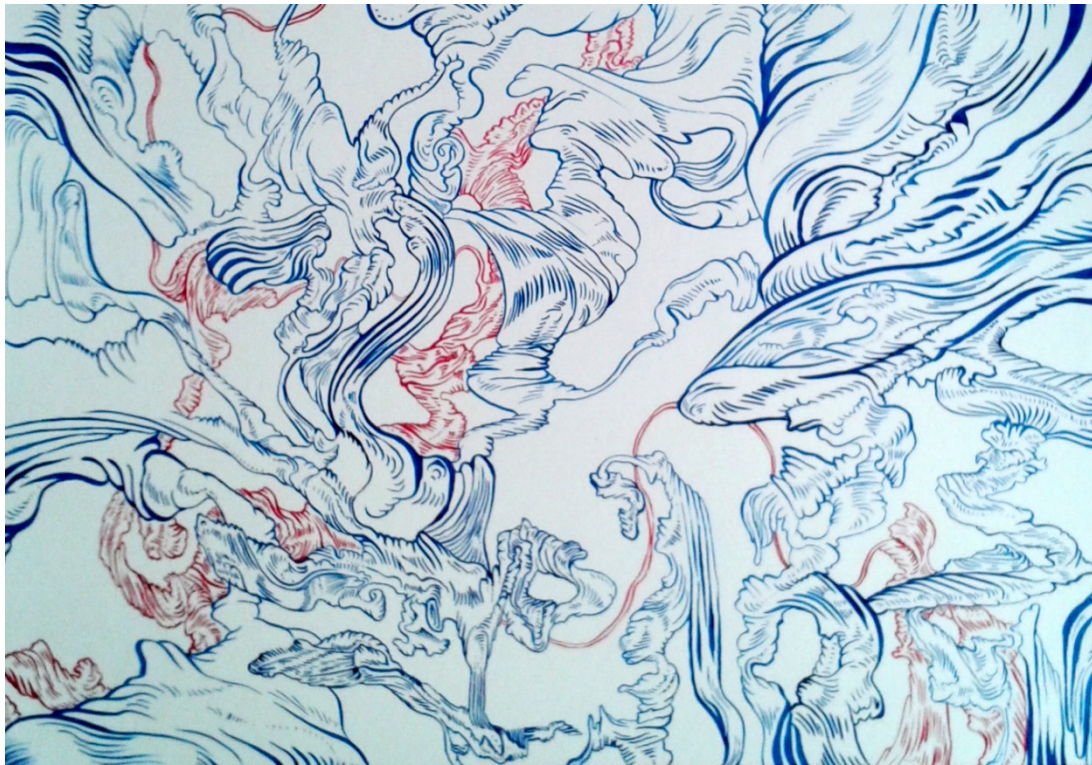


James Jean. Pagoda (2012)

La idea de trasladarlo a la pared no me parecía descabellada, pues el tipo de dibujo se adaptaba muy bien al soporte. Realicé varios bocetos y probé con color en lugar de líneas negras, para decidir qué clase de dibujo podía realizar. Sin embargo, mi proyecto cambió totalmente de perspectiva cuando me di cuenta que dependiendo del lugar en que lo hiciera, iba a tener que presentar fotografía y documentación varia si el lugar no era accesible en el momento de la presentación del trabajo, y lo que tenía en mente era poder trasladar la obra al lugar donde la presentaría. Quiero decir, por ejemplo, si la hubiera hecho en paneles podría colocarlo en diferentes lugares, pero hacerlo en fragmentos era la misma solución que había utilizado para aquel proyecto del que partía.

Lo que también rondaba por mi cabeza es que, aun creando dibujos de ese estilo conseguía un impacto visual muy interesante y atractivo, no iba más allá. Tenía que dibujar hasta conseguir el mismo efecto una y otra vez, era como si no acabara nunca porque no había ningún otro objetivo que el de dibujar a lo grande.

Fue entonces cuando decidí dar un par de pasos atrás y volver a mirar hacia la ilustración, lo que verdaderamente me gusta hacer y a lo que me quiero dedicar.



¿Y qué ilustrar? ¿Cómo hacerlo sin caer en lo literal? Pues no quería volver a lo que produje en el trabajo precedente, así que consideré un reto pasar por encima de esto para crear algo mucho más libre pero sin alejarme tanto de mi plan.

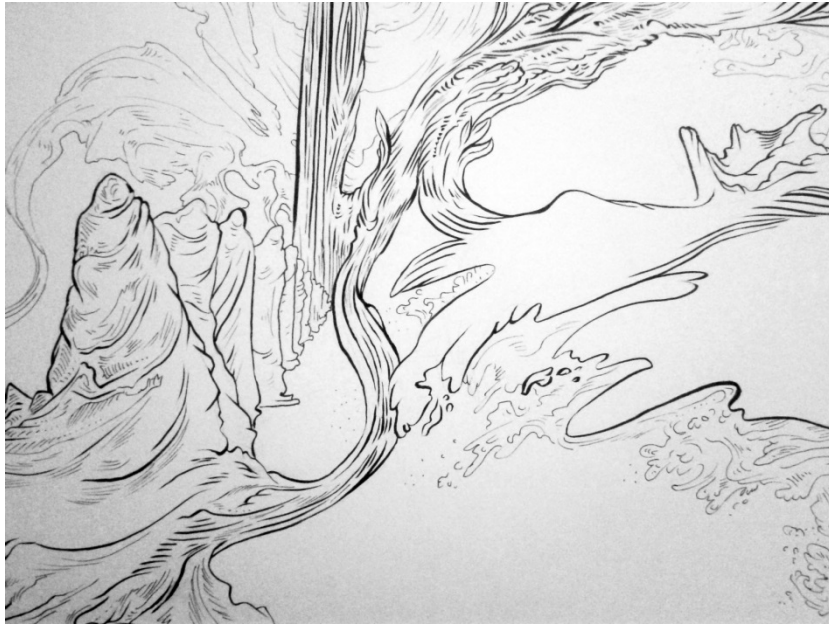
Retomé la Divina Comedia como excusa. Una obra de tanta profundidad me permitía unas posibilidades plásticas grandes y libertad en la expresión artística.

Leyendo de nuevo la obra destacué aquellos versos y párrafos que me llamaban la atención. Planeé hacer nueve dibujos, en formatos de 84x60, con el fin de poder mostrarlos sobre la pared y crear una narración entre todos. Serían tres dibujos por cada parte del libro.

Para la realización de los bocetos, simplemente me dejé llevar por las partes del texto que me inspiraban. Experimenté y jugué con la composición, color, más figurativo, más

abstracto, vacíos, llenos, formas orgánicas y geométricas. Sin embargo, no estaba convencida de lo que estaba haciendo pues no terminaba de despegarme del trabajo anterior, tenían muchas similitudes.





Me di un tiempo de reflexión mientras consultaba trabajos de ilustración y comics; Les di un vistazo a algunos artistas de la ilustración, como Rebecca Dautremier, Ana Juan, Ajubel, Jimmy Liao, Benjamin Lacombe y, mi favorito, Shaun Tan.



Alberto Morales Ajubel. Ilustración de *Robinson Crusoe*.

Me di cuenta que consultaba artistas que trabajan con álbumes ilustrados, además también historietistas como Moebius, Nicolas de Crécy, Alberto Breccia, Juanjo Guarnido; pues son tipos de expresión artística con los que me identifico ¿Por qué no presentar mi proyecto artístico con formato de libro? Así que con esta decisión fui a darle una forma definitiva a mi proyecto. En lugar de crear ilustraciones con la finalidad de colgarlas en la pared, iba a agruparlas en un libro; pero no de cualquier manera.

El número de ilustraciones se multiplicaría, pues iba a hacer una por canto del poema y además plantearía el dibujo como una secuencia: cada página sería una ilustración que seguía en la página siguiente, estarían enlazadas una con otra de manera que simulara un camino o un viaje pues precisamente la obra en la que me inspiro es un viaje.

La *Historia sin fin* de Iela Mari, es un claro ejemplo de una obra construida con ilustraciones secuenciales. En ella nos encontramos dos historias con estructuras circulares. En la primera, *Come que te como*, una larga cola negra invita a dar vuelta la página e inmediatamente se le presenta al lector el inmenso cuerpo de un animal. Otra

vuelta de página y aparece la cabeza de una feroz pantera persiguiendo a su presa, de la que sólo se ve la mitad del cuerpo. Al girar de nuevo la página, se descubre que el perseguido es también perseguidor.

Este tipo de narrativa gráfica me llamaba mucho la atención y no dudé en introducirlo en mi trabajo, en lugar de ilustraciones encerradas en marcos, viñetas o simplemente sin elementos que den a entender una transición hacia la siguiente. La sucesión de imágenes remite a una panorámica que el lector puede recorrer a una velocidad lenta y pausada, para que pueda observar los detalles. Las ilustraciones a sangre, al ocupar la página hasta los bordes, invitan a esta pausa. Hubiera conseguido lo contrario si las imágenes estuvieran agrupadas en viñetas, recurso característico del comic para determinar un ritmo rápido.

En *Desencuentros* de Jimmy Liao sucede algo parecido. Es la historia de dos personas con vidas paralelas que un día convergen y descubren fugazmente el amor, hasta que el azar vuelve a separarlas. Son ilustraciones a doble página que tienen una dirección de lectura a la izquierda y la derecha (la manera occidental) al mismo tiempo que los personajes se mueven en esas direcciones. No tiene la misma secuencialidad que el ejemplo anterior, pero sí transmite un recorrido.

Otra cuestión que resolver era el texto. Integré algunos versos y palabras en ciertas páginas. Mi intención es que la obra sea de libre interpretación, a la vez que pueda tener referencias y símbolos que establecen vínculos con el poema pero que, asimismo pueda ser contemplada desde otro punto de vista transmitiendo otras sensaciones. Integraría algunos versos y palabras en ciertas páginas, las demás se mantendrían mudas.

Un ejemplo de este tipo de trabajo mudo lo podemos encontrar en *The Arrival* de Shaun Tan, la historia del viaje de un emigrante en busca de la prosperidad en un país desconocido. El mismo autor comenta sobre ella: “No hay instrucciones acerca de cómo deben interpretarse las imágenes [...] Las palabras atraen de forma magnética y poderosa nuestra atención y nuestra manera de interpretar las imágenes que nos aguardan: en su ausencia, una imagen puede gozar a menudo de más espacio conceptual a su alrededor, como también puede invitar al lector a prestar atención con más detenimiento y a no pasar demasiado rápido a la siguiente imagen, con lo que la imaginación tiene un papel más destacado.”³



Shaun Tan. Dos páginas de *The Arrival*.



En mi trabajo se pueden comprobar varias páginas en las que hay palabras o versos concisos integrados en el dibujo. Estos versos pertenecen a algunos fragmentos importantes del poema respetando el idioma original, a veces en italiano, otras, en latín. Funcionan como pistas, no narran la historia, forman parte de la imagen como un elemento más.

³ TAN, Shaun. Comentarios del autor sobre *The Arrival*
<http://www.shauntan.es/index.php/shauntan/albumes/category/emigrantes/>

Con estas ideas para el proyecto, comencé los bocetos pertinentes que luego pasé a la tinta negra sobre papel. Para cada ilustración creaba varios bocetos y escogía el que más me convencía, teniendo en cuenta cómo hacer la transición de un dibujo a otro, y seleccionando los elementos que armarían la ilustración. Una vez decidida, abocetaba unas líneas sobre el papel para marcar sutilmente el dibujo y pasaba a la tinta. Contemplé otras formas de plasmarlo pero con la tinta me sentía confiada y con la posibilidad de expresar mi estilo con total libertad. Para algunos espacios más extensos me vi con la necesidad de utilizar materiales más opacos que la tinta, como el acrílico, sobretudo en la parte que correspondería al Infierno en el poema, pues la concebí con una ambientación extraña y oscura para luego atravesar los otros dos niveles (Purgatorio y Paraíso) con una luz cada vez más confortante.





El negro sería el color, o la ausencia de color, que formaría el dibujo pues tiene connotaciones funerarias⁴, al contrario que el blanco, la luz que se abre paso en la oscuridad, y que también acompaña durante todo el viaje.

El único color que rompe con este yin yang, es un ocre amarillento, simulando un dorado, símbolo del éxito y la sabiduría. Para conseguir este “dorado”, experimenté con pintura y otros materiales, pero a la hora de escanear más adelante el dibujo, el color perdía totalmente su valor, así que lo sustituí por este amarillo que no busca ser totalmente un dorado pero que tampoco trata de ser plano.

⁴ PASTOREAU, Michel . *Negro; Historia de un color*. Madrid : 451 editores. 2009

He intentado jugar con la composición tomando como referencia el trabajo de Jesús Zurita, del cual pude aprender mucho durante el proyecto que precede a este. Zurita



Jesús Zurita. No saberse (2010)

trabaja con la pintura de una manera excepcional. Sus obras evocan a un mundo imaginario propio de los sueños y tuve esto muy en cuenta para mi trabajo, pues quería que mis dibujos también formaran parte de ese mundo.

Las obras de Sandra Cinto, llenas de símbolos, tienen la capacidad de transportar al espectador a un paisaje imaginario propio de un sueño. Esto es lo que me interesa lejos del significado que puedan contener, porque para mí no

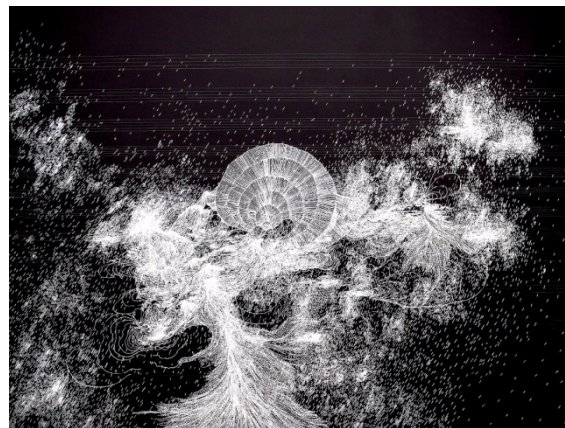
depende solo del tema que trata sino de cómo lo trata, es decir, la poesía visual, lo emocional que conecta con el interior del individuo que lo contempla.

Lo que me preocupa es llevar al espectador a lo largo del viaje preguntándose acerca de lo que está contemplando y contagiándole de emociones.

En general el dibujo que empleo está compuesto de líneas sinuosas, de estilo orgánico, que a veces forma figuras reconocibles y otras, no es posible relacionarlas con nada pero buscan transmitir sensaciones.

Aunque el dibujo en su forma final esté impreso sobre el papel, toda la expresividad se concentra en la línea

ejecutada a mano, parte importante ya que el trabajo manual, o tradicional, deja una huella y una impresión diferente a un trabajo mecánico o digital. Asimismo también el uso de la tinta en diferentes formatos, tinta china, tinta de pluma y tinta de rotulador y bolígrafo, me ha permitido expresarme con total libertad aplicando distintas graduaciones de líneas, tramas y rellenos. Incluso el acrílico me ha ayudado a conseguir



Sandra Cinto. Untitled (2015)

la opacidad que no podía lograr con la tinta para aquellos dibujos en los que predominaba el negro, la oscuridad y lo misterioso, que se extiende, sobretodo, en la parte que corresponde al Infierno.

Pese a que las tres partes del poema mantienen el mismo número de cantos, en mi versión la primera se prolonga. Esto es por la sencilla razón de que se trata de un lugar desagradable y pesado. Si es más dilatado se tarda más en visualizar y la densidad se acentúa. En cambio, las otras dos mantienen el número aproximado de cantos correspondientes a la obra literaria.

Es fácil comprender donde acaba y empieza una parte y otra. Basta con observar que las ilustraciones van perdiendo oscuridad a medida que se avanza, excepto las primeras páginas, las que preceden al Infierno, en las que hay figuras reconocibles: un árbol, animales y una mujer⁵, el único personaje humano reconocible que podemos ver en varios momentos; pero el elemento más directo que separa las tres etapas son las páginas en blanco en las que sólo podemos leer unas palabras. Se tratan de los últimos versos que despiden cada tramo del viaje:

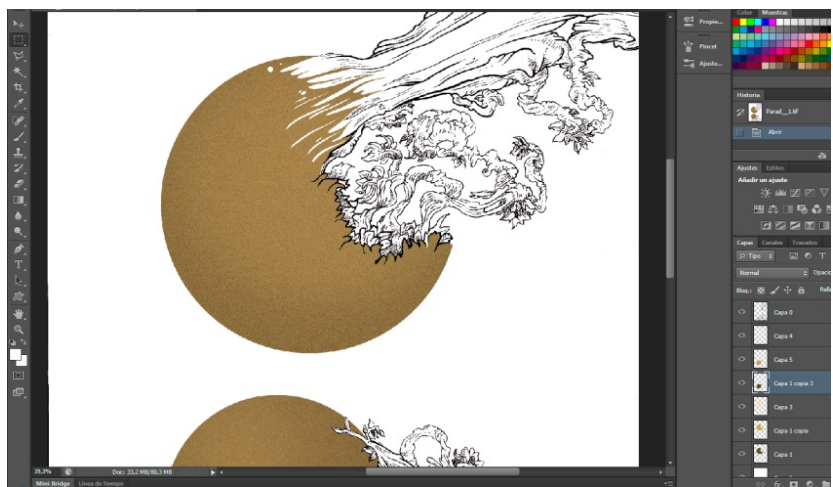
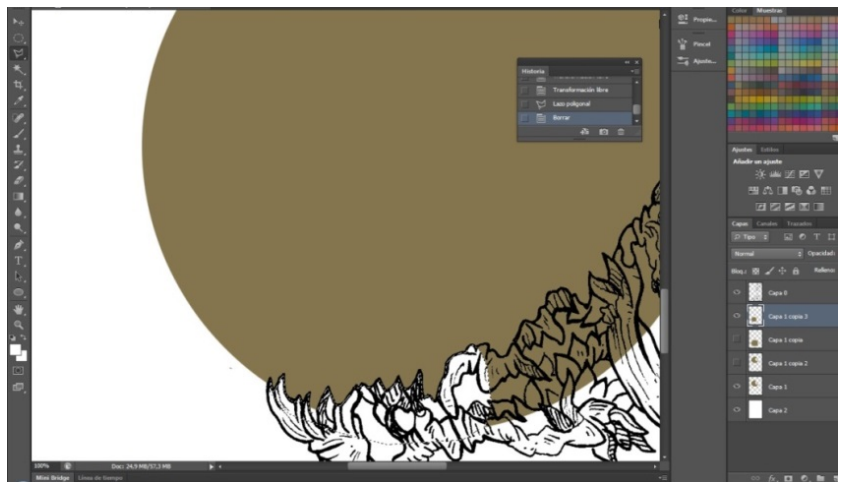
Uscimmo a riveder le stelle.

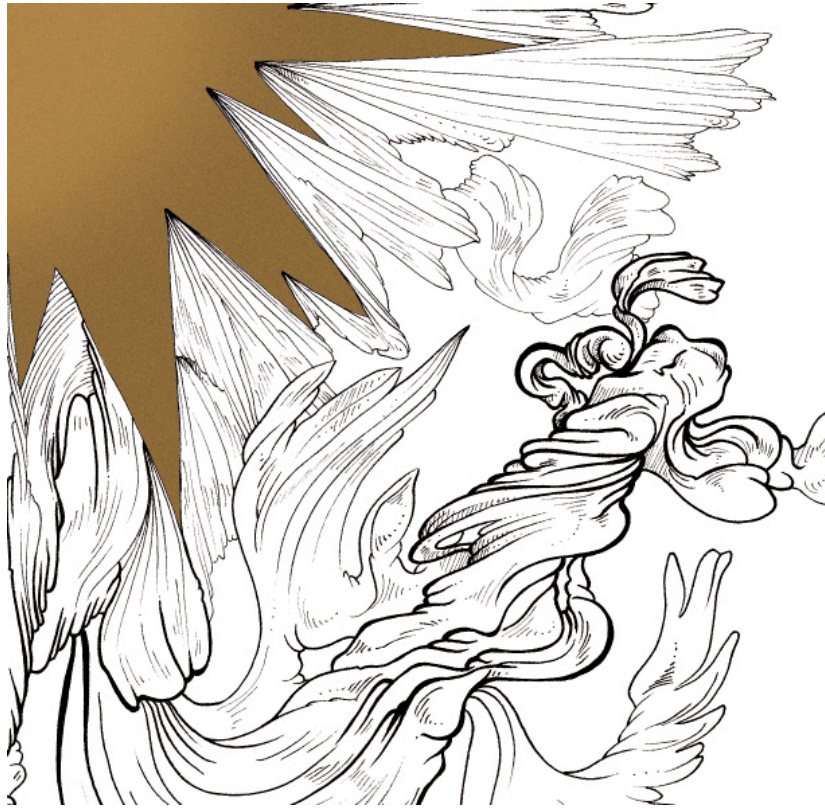
Disposto a salire alle stelle.

L'amor che move il sole e l'altre stelle.

Conforme voy llegando al final, añado varios elementos en color, la mayoría esferas, que se prenden con un estallido en forma de estrella en las últimas páginas. No es casualidad, el viaje tiene su final en las estrellas o en la luz. El color de estos elementos los añado por medio de un programa de edición digital que me permite aplicar efectos.

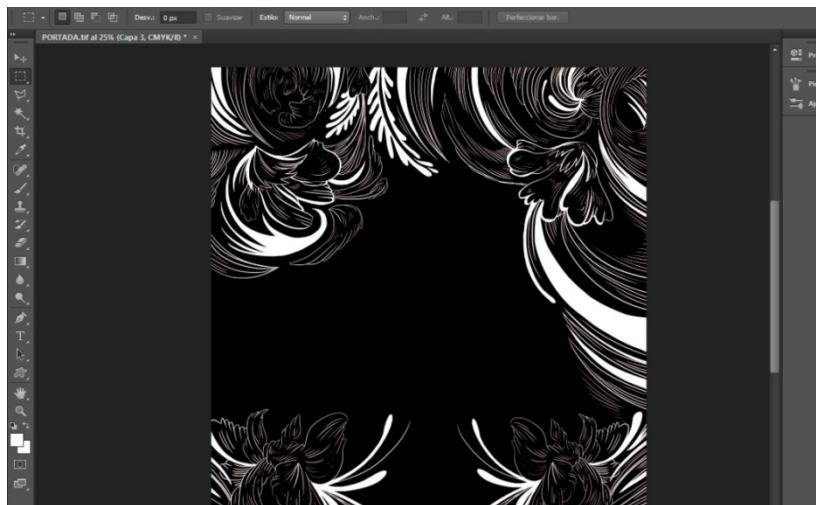
⁵ *Beatriz*, símbolo de la fe, guía y protectora celestial. Tanto el árbol como los animales también encierran significados, siendo los animales alegorías de la lujuria, soberbia y codicia según se puede interpretar en el poema. El árbol es una referencia a un acontecimiento personal de mi vida.



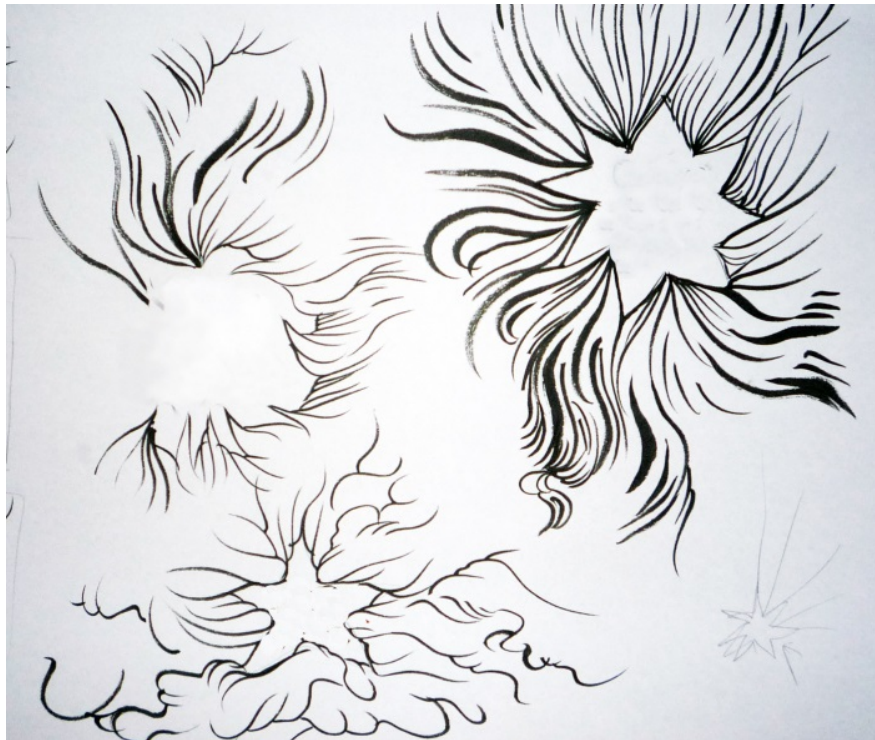


La idea es que la cubierta y la contraportada también formen parte de la obra encerrada en el interior, por lo que la historia comienza fuera, se desarrolla entre las páginas y termina de nuevo fuera, en la contraportada.

Para la cubierta planeé hacer la ilustración en digital, predominando el fondo negro sobre líneas blancas y con motivos florales. Sin embargo, acabé cambiando porque no me decía nada, era simple decoración, no tenía nada que ver con la obra.



Así que hice bocetos hasta que encontré uno que me convenció y lo llevé al papel, esta vez con tinta. Para finalizar con esta parte, una vez ejecutado el dibujo fue posteriormente retocado en digital.





4. Investigación teórico-conceptual.

Gustave Doré (1832-1883)

Se encargó de ilustrar con grabados la Divina Comedia y destaca también con la pintura monumental de *Dante y Virgilio en el noveno círculo del Infierno* (1861). El tema de las visiones infernales interesó al artista a lo largo de toda su carrera, mientras que los del amor y de la muerte resurgen en diversas ocasiones. Utilizo su obra como referencia y ejemplo desde el comienzo de este proyecto como investigación de las formas de plasmar la historia desde su punto de vista, así como la capacidad para darle emociones a las composiciones.

Jesus Zurita(1974)

Su obra se extiende formalmente por los soportes del dibujo, la pintura y la instalación, mediante la ejecución de lo que él mismo denomina: “pinturas murales”. Su pintura es una especie de experimentación narrativa que se debate entre lo figurativo y una experiencia atmosférica sobrecogedora. La expresividad de su pintura y las composiciones con la que consigue construir su mundo me han servido como referencia para expresar el mío propio.

James Jean (1979)

Artista conocido por sus portadas para comics y su colaboración con reconocidas marcas de moda como Prada, pero de carácter y estilo versátil que se desenvuelve en distintas disciplinas siendo las más destacadas la pintura y el dibujo. Me nutro de su trabajo intentando captar la ensoñadora atmósfera característica de sus mundos de fantasía, abarrotados de elementos orgánicos de una considerable carga simbólica que me sirven para crear mis propios elementos y símbolos.

Shaun Tan (1974)

Ilustrador y escritor de títulos como *Los conejos*, *El árbol rojo*, *La cosa perdida* y *Emigrantes*. Tanto su imaginario surrealista y onírico como sus métodos narrativos en los que no interviene texto son una gran fuente de inspiración para la parte formal de mi dibujo y para el tipo de narración visual que empleo.

Sandra Cinto (1968)

Me interesa sobretodo sus dibujos de grandes dimensiones, aquellos que representan la naturaleza, mares en pleno movimiento, estrellas luminosas que se expanden por toda la superficie. La atmósfera que consigue Cinto con estos elementos es lo que busco para mi obra, además de la forma de representación a base de líneas y el dinamismo con el que los dota.

5. Cronograma de desarrollo de todo el proceso realizado.

La idea definitiva surgió a partir del momento en que decidí convertir mi proyecto en un álbum ilustrado, a mediados de mayo. Desde entonces hasta principios de noviembre se ha ido desarrollando la obra; seguidamente, en noviembre, se ha realizado la impresión y la memoria del proyecto a partir de las anotaciones previas, realizadas durante el proceso de desarrollo de las ilustraciones.

La experimentación ha ido unida a la realización de las ilustraciones en el momento de ejecutar el dibujo, aunque también se ha producido antes de la elección del álbum ilustrado, en los bocetos que preceden a éste creados entre marzo y abril que finalmente se descartaron.

2015	Marzo/ Abril	Mayo	Jun	Jul	Ag	Sept	Oct	Nov
Conceptual								
Experimentación								
Desarrollo								

6. Presupuesto.

Concepto	€Unidad	Cantidad	Total €
Papel Canson Bloc 50 hojas 200g/m ² 29,7 x 42cm	12,95	3	38,85
Talens: Amsterdam Standard 120ml negro óxido	4,20	1	4,20
Vallejo: Acrílico Studio 200ml negro óxido hierro	4,95	1	4,95
Van Gogh Pincel no.6	1,70	1	1,70
Van Gogh Pincel no.20	4,50	1	4,50
Pentel Pocket Brush	12,60	1	12,60
Recargas Pentel P.B	6,20	3	18,60
Gvarro Bloc Esbozo 90g/m ² 21 x 27,90cm	6,13	1	6,13
Staedtler pigment liner pack 0.8/0.4/0.2	7,50	3	22,50
Tableta gráfica Wacom	69,90	1	69,90
Impresión y encuadernación de prototipo		1	42,80
Embalaje	2,14	1	2,14
Transporte			10
Total			238,87

7. Bibliografía.

- ALIGHIERI, Dante. *Divina Comedia*. Madrid: ed. Cátedra. 2012.
- ALIGHIERI, Dante. *Divina Comedia (I)*. Madrid: S.A. Club Internacional del Libro. 1983.
- ALIGHIERI, Dante. *Divina Comedia (II)*. Madrid: S.A. Club Internacional del Libro. 1983.
- ASENCIO, Paco. *Atlas de la Ilustración*. Barcelona: Maomao. 2009.
- BLAKE, William. *Visiones de mundos eternos (1757-1827)*. Barcelona: Fundación "la Caixa", 1996.
- BRECCIA, Alberto. *Informe sobre ciegos*. Ediciones B 1993.
- CABEZAS, Lino. *El dibujo como invención: idear, construir dibujar*. Madrid: Cátedra, 2008.
- CINTO, Sandra. *A travessia Difícil*. Carlos Carvalho Arte Contemporánea. MACUF, D.L. 2007
- DAWBBER, Martin. *El gran libro de la Ilustración Contemporánea*. Barcelona : Parramon , 2009.
- DE CRÉCY, Nicolas. *Prosopopus*. Depuis 2009.
- LIAO, Jimmy. *Desencuentros*. S.l. : Barbara Fiore, 2008.
- MARQUÉS IBAÑEZ, Ana. *Representaciones artísticas sobre la Divina Comedia: Pintura, escultura, grabado e ilustración. Tomo I y II*. Tesis doctoral inédita, Facultad de Bellas Artes de Granada. 2006
- MOEBIUS (Giraud, Jean). *Arzak, el vigilante*. Norma Editorial – Moebius Productions. 2011
- OWENS, annie y ATTABOY. *Hi-fructose magazine*. San Francisco: Last Gasp of San Francisco, 2010
- PASTOREAU, Michel. *Negro; Historia de un color*. Madrid: 451 editores. 2009
- RUIZ, Tomás. *Colección de dibujos de Tomás Ruiz*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, D.L. 2008.
- SOUTER, Nick. *El arte de la ilustración: una guía sobre los mejores ilustradores del mundo*. Madrid: Ed. Lisma, 2008.
- TAN, Shaun. *The Arrival*. Lothian books. 2007.

WIEDEMANN, Julius. *100 Illustrators VI*. Köln: Taschen. Ed. Steven Heller. 2013.

WIEDEMANN, Julius. *100 Illustrators VII*. Köln: Taschen Ed. Steven Heller. 2013.

WIEDEMANN, Julius. *Illustration Now 3*. Köln : Taschen, 2009.

ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando y DANIEL GONZÁLEZ, Luis. *Cruce de caminos: los álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Valladolid: Universidad de Valladolid; Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha. 2010

ZURITA, Jesús. *Jesús Zurita: el olor perfecto*. Textos: Omar Pascual Castillo, Oscar Alonso Molina, Javier Sanchez Martínez. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM. 2011

Recursos electrónicos.

ALIGHIERI, Dante. *Commedia*. Giorgio Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-67.

Disponible en: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_1/t317.pdf

AJUBEL. Web personal: <http://www.ajubel.com/>

Artsy. *Sandra Cinto*. Disponible en: <https://www.artsy.net/artist/sandra-cinto>

BLECK, Cathie. Web personal: <http://www.cathiebleck.com/>

BARTLETT, Justin. Web personal: http://www.vberkvlt.com/pages/selected_pieces

BLANCO, Miguel. *Los enigmas de Dante Alighieri y La divina comedia*. Espacio en Blanco, RNE. 2013. Postcast disponible en: <http://www.rtve.es/alcarta/audios/espacio-en-blanco/espacio-blanco-1-310813/2008979/>

Centro Atlántico de Arte Moderno. *Sandra Cinto, la otra orilla*. Disponible en: http://www.caam.net/es/expos/140612_sandracinto.htm

El Diario.es. *Cien xilografías plasman la visión personal de Dalí de "La Divina Comedia"*. Disponible en: http://www.eldiario.es/cultura/Cien-xilografias-Dali-Divina-Comedia_0_344016129.html

Fundación Banco Santander. *Conexiones 05 "Ida y Trásiego" entrevista a Jesús Zurita para Fundación Banco Santander*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fGZuwDT0fEE>

Fundación Universitaria Iberoamericana. *La Divina Comedia ilustrada por Dalí, El Salvador*. Disponible en: <http://www.funiber.org/proyectos/obra-cultural/la-divina-comedia-ilustrada-por-dali>

GATTONI, Ugo. Web personal: <http://www.ugogattoni.fr/>

Hi-Fructose, The New Contemporary Art Magazine. Disponible en:
<http://hifructose.com/>

JARDONNET, Emmanuelle. *Gustave Doré vu par Julien Doré: visite guidée de l'exposition au Musée d'Orsay*. Le Monde.fr. Disponible en:
http://www.lemonde.fr/culture/video/2014/03/13/l-exposition-gustave-dore-vue-par-julien-dore_4382248_3246.html

JEAN, James. Web personal: <http://www.jamesjean.com/>

Juxtapoz, Art & Culture Magazine. Disponible en: <http://www.juxtapoz.com/>

MARI, Iela. *Como que te como*. Madrid: Anaya 1997. Primeras páginas disponibles en:
http://www.anayainfantilyjuvenil.es/catalogos/capitulos_promocion/IJ00051103_9999978121.pdf

MCCAY, Windsor. *Little Nemo 1905-1914*. Archivo de dominio público disponible en:
<https://archive.org/details/LittleNemo1905-1914ByWinsorMccay>

Museo de Orsay. *Gustave Doré (1832-1883). El imaginario al poder*. Disponible en:
http://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/en-el-museo-de-orsay/exposiciones-en-el-museo-de-orsay-mas-informaciones/page/0/article/gustave-dore-37172.html?tx_ttnews%5BbackPid%5D=254&cHash=663e17e05e

PERRY, Pat. Web personal: <http://patperry.net/>

TAN, Shaun. *The lost thing*. Cortometraje. 2010. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=W5LGBqVYbmo>

TAN, Shaun. *Emigrantes*. 2007. Comentarios del autor. Disponible en:
<http://www.shauntan.es/index.php/shauntan/albumes/category/emigrantes>

Tanya Bonakdar Gallery. *Sandra Cinto Works*. Disponible en:
<http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/sandra-cinto/series-works>

TAN, Shaun. *The lost thing*. Passion Pictures Australia. Disponible en:
<http://www.thelostthing.com/>

ZURITA, Jesús. Web personal: <http://www.jesuszurita.com/>

8. Anexo con las imágenes del trabajo.

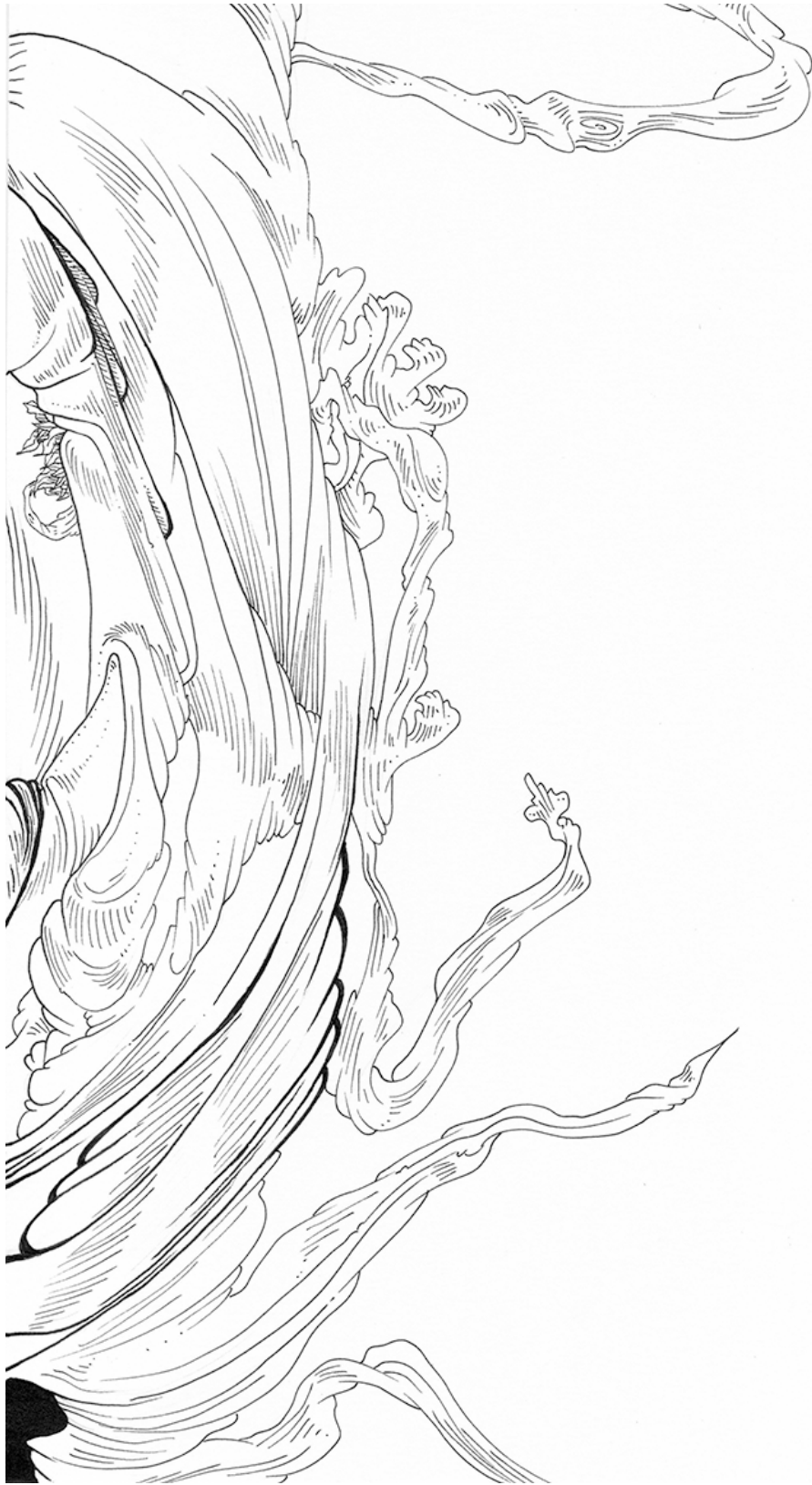






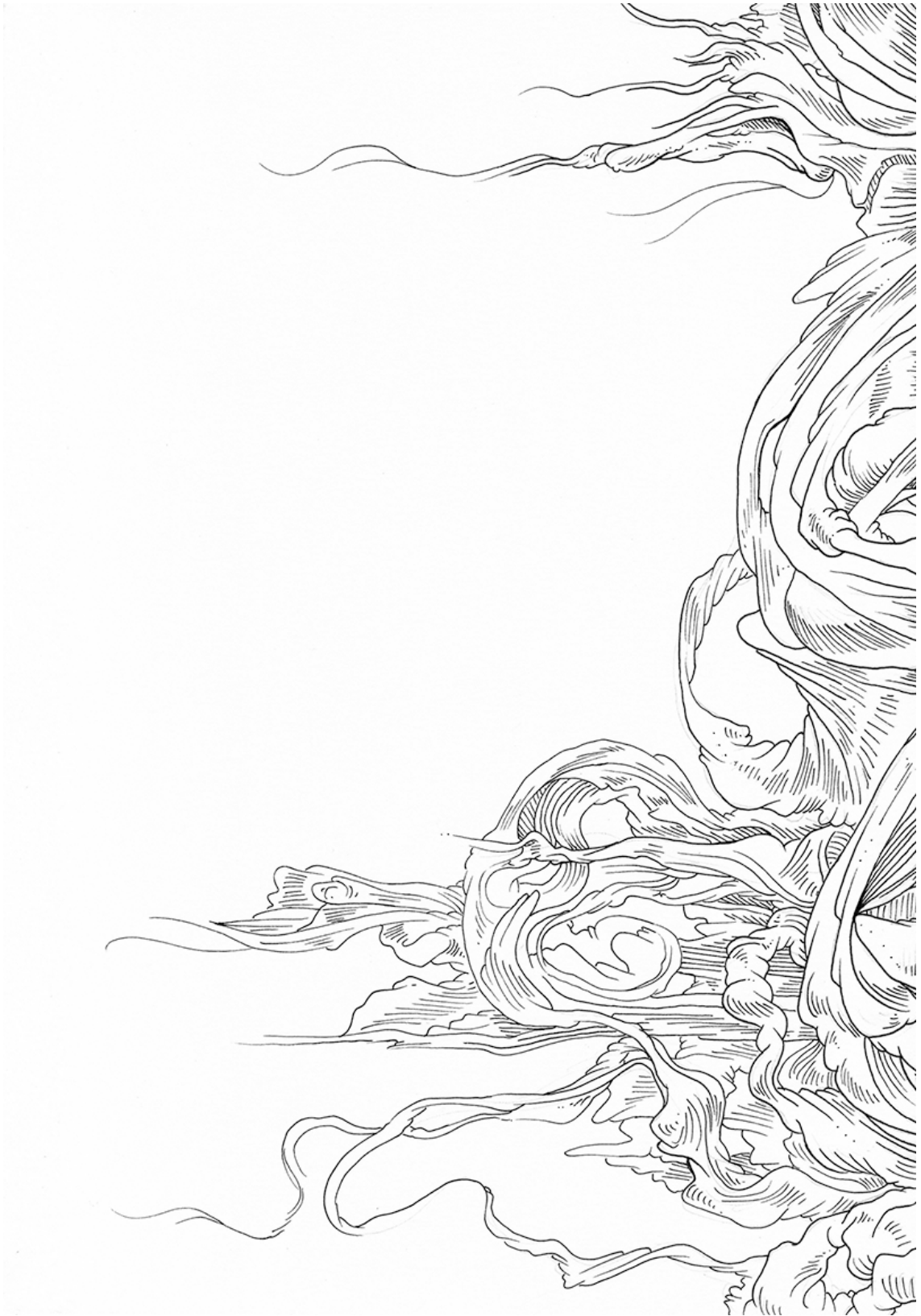


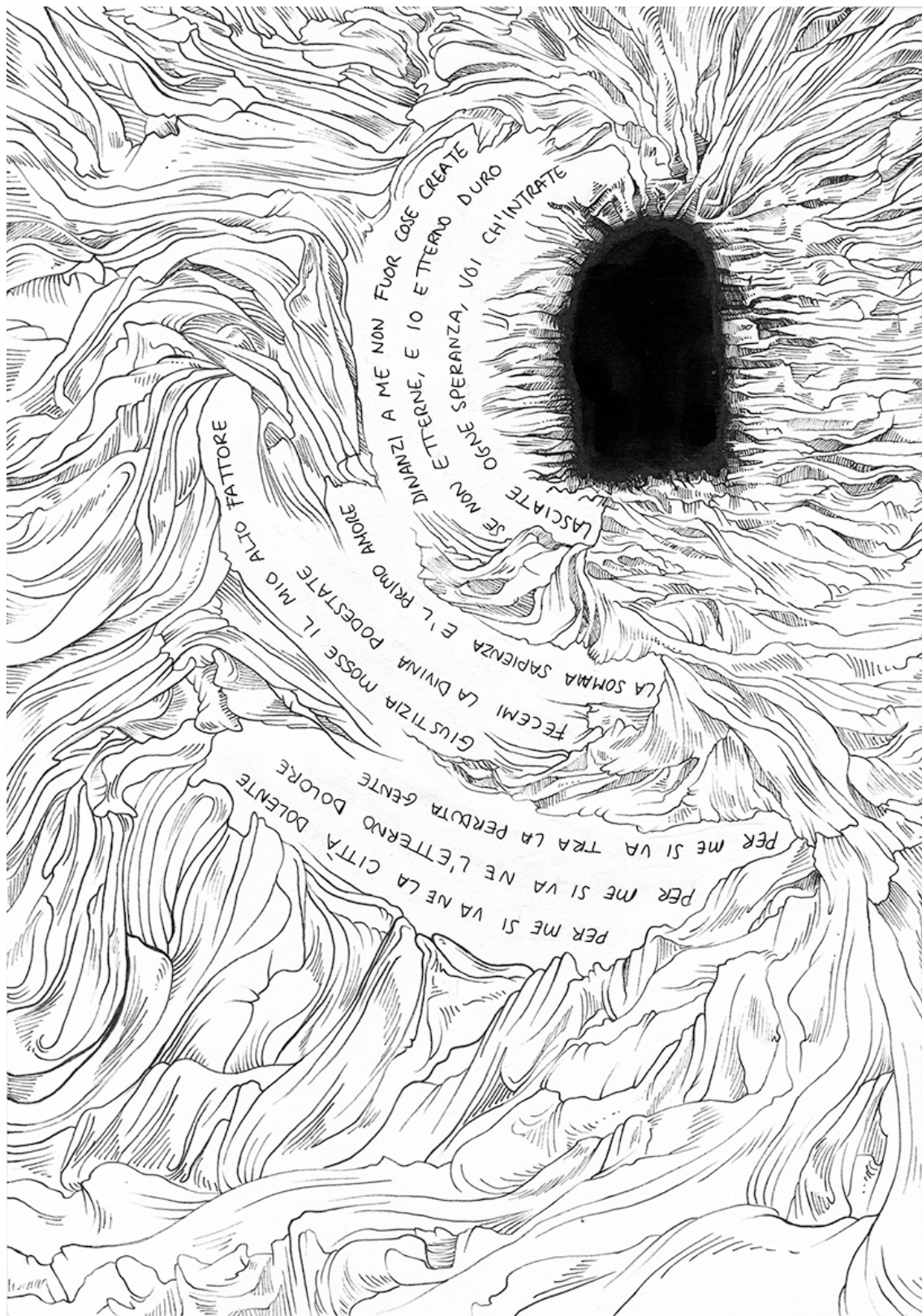












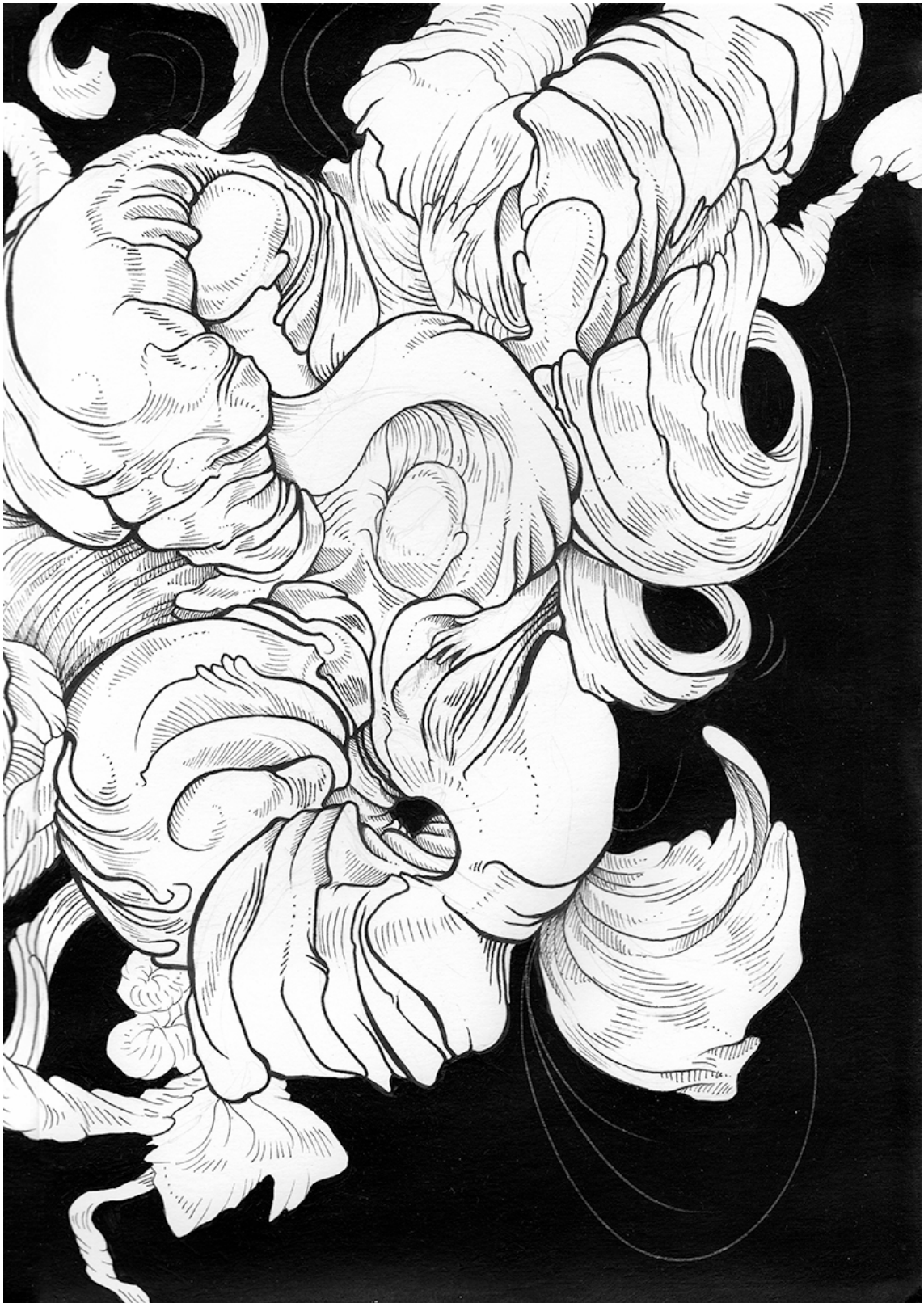








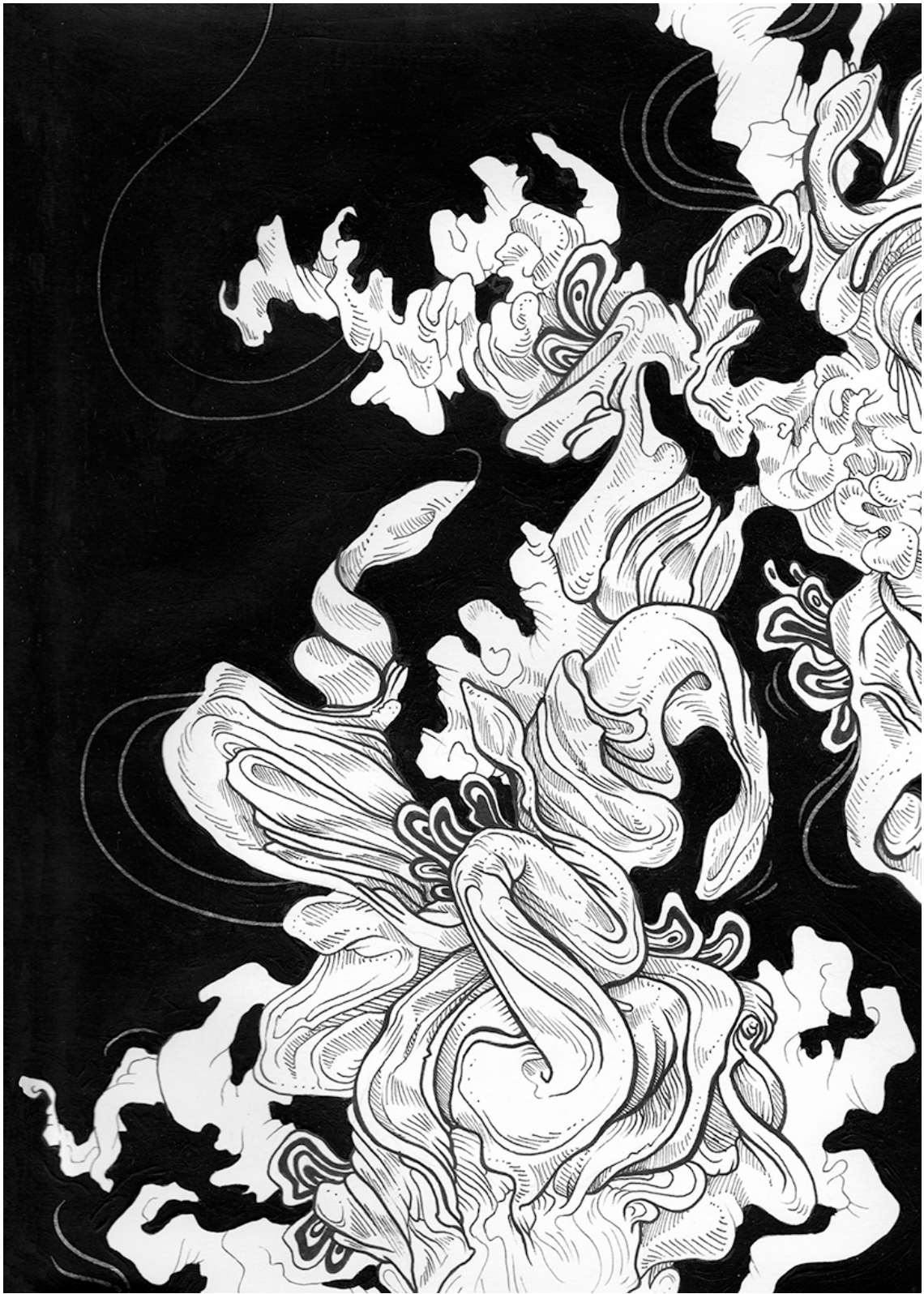


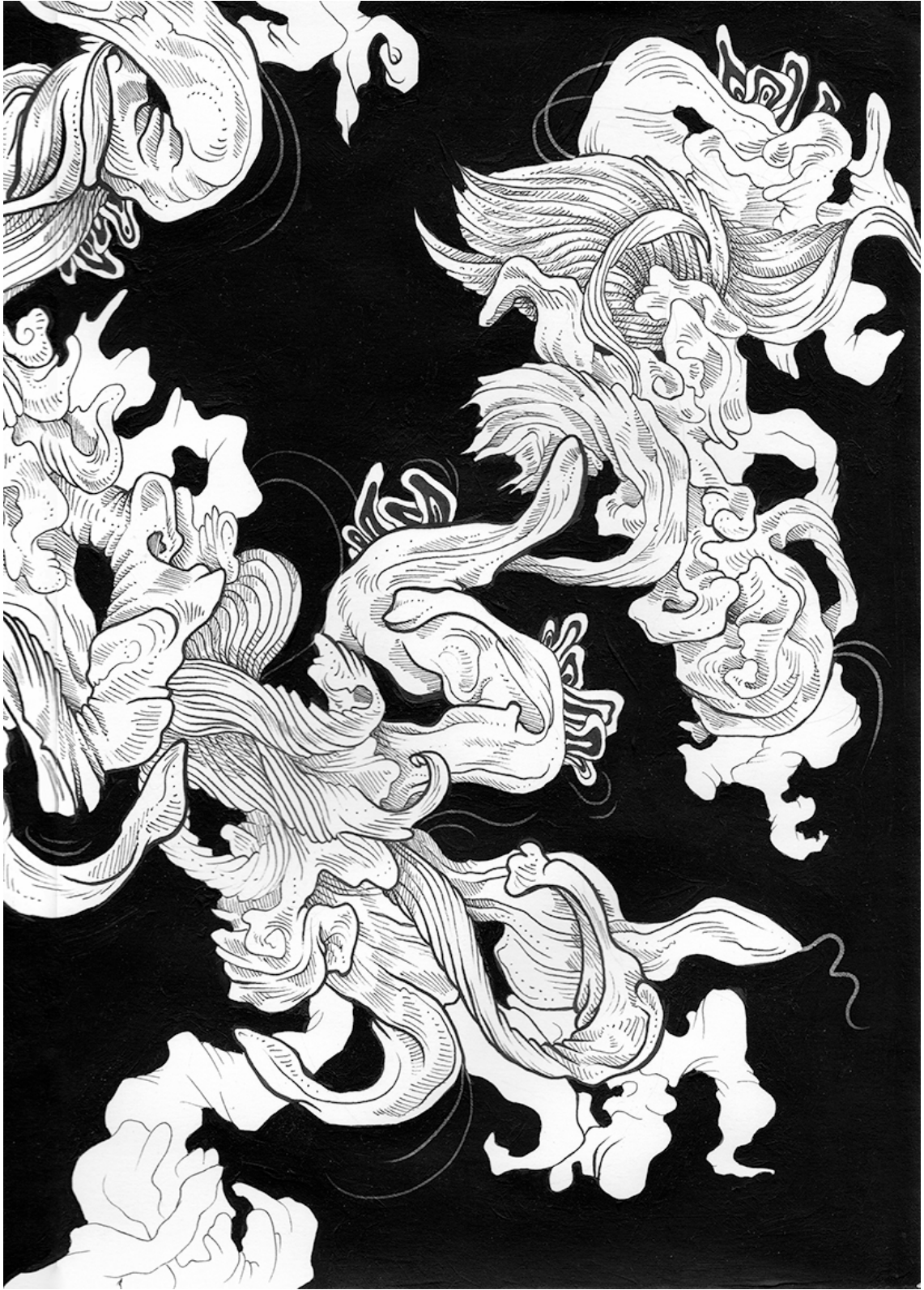




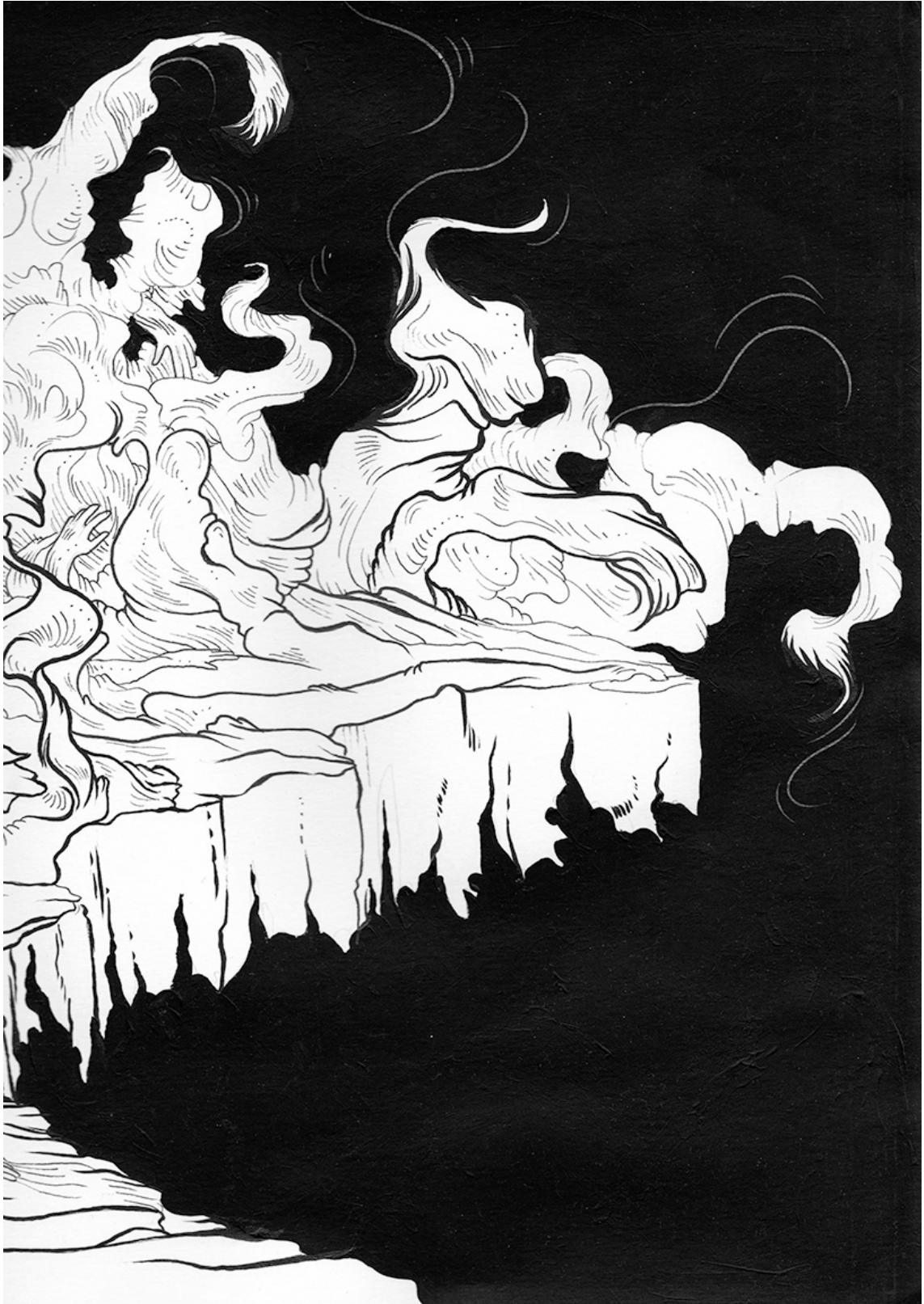




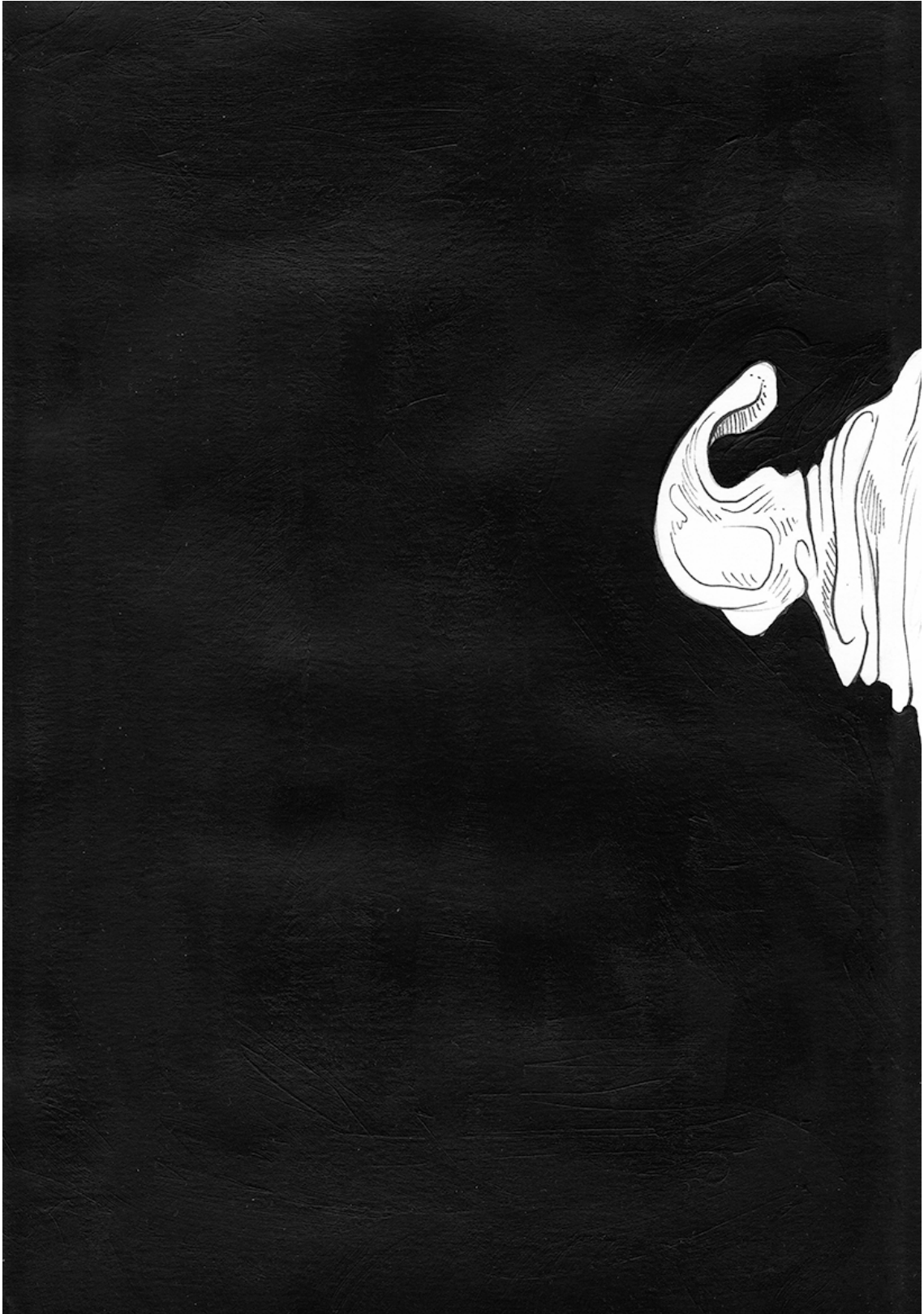


















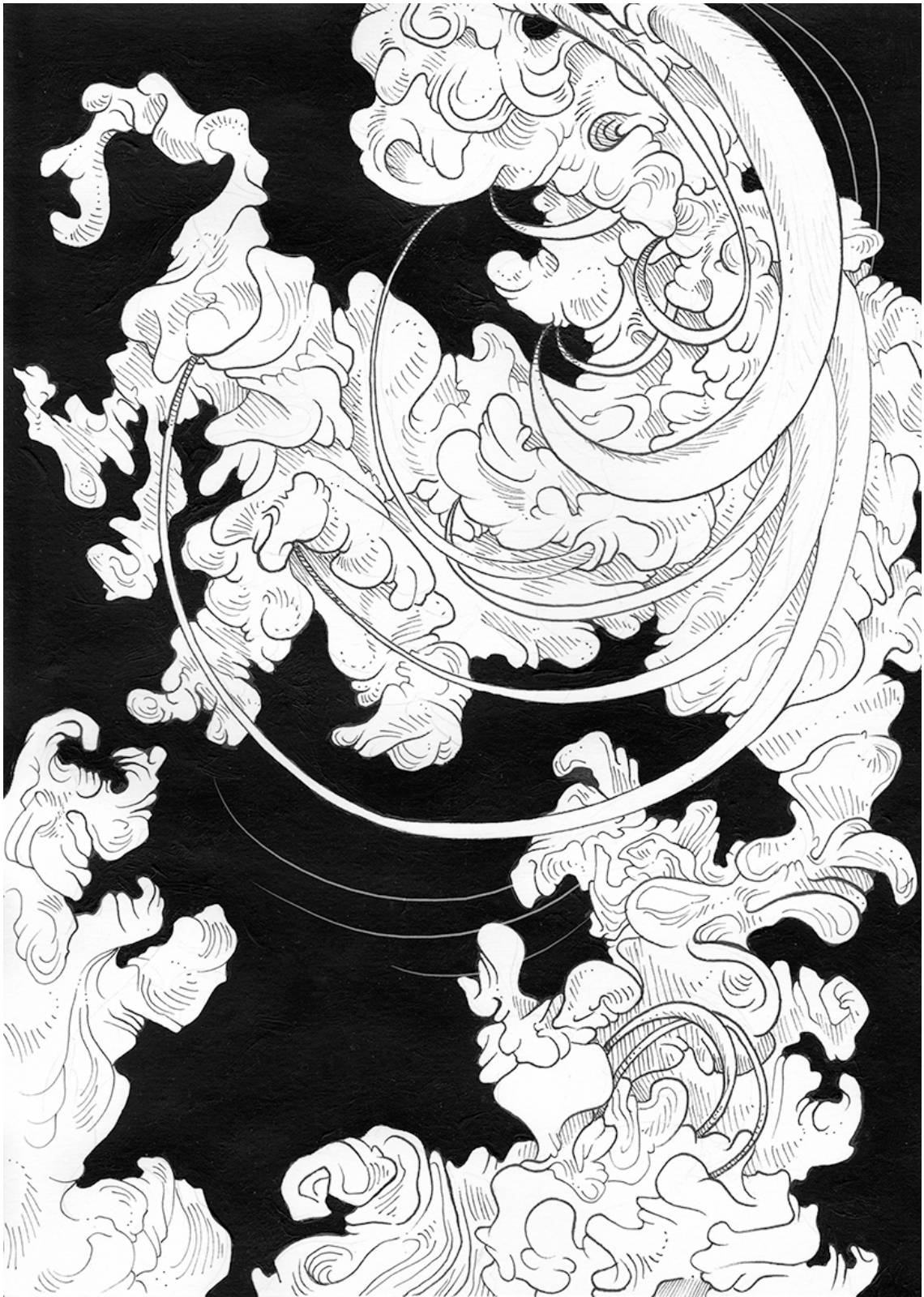


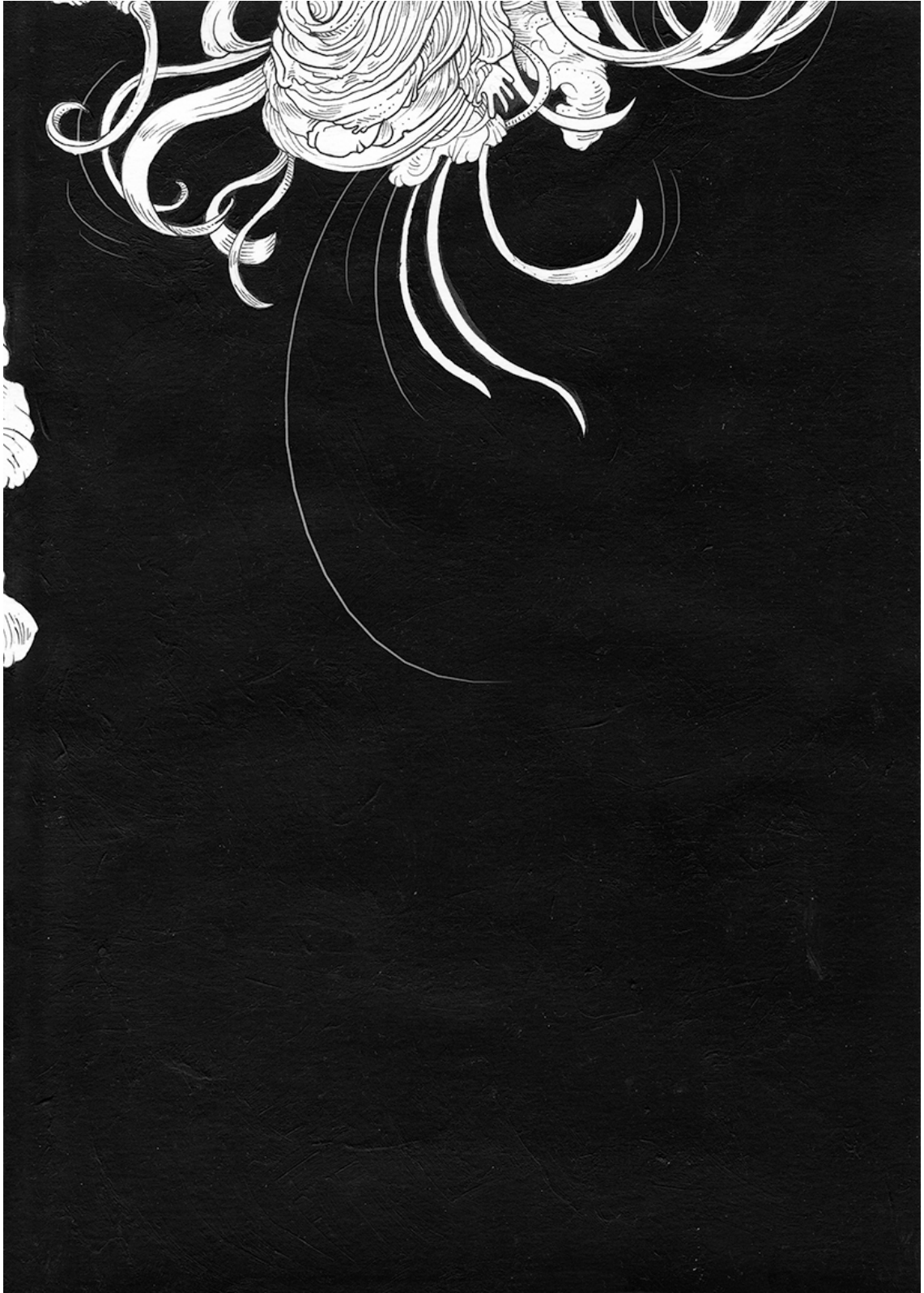












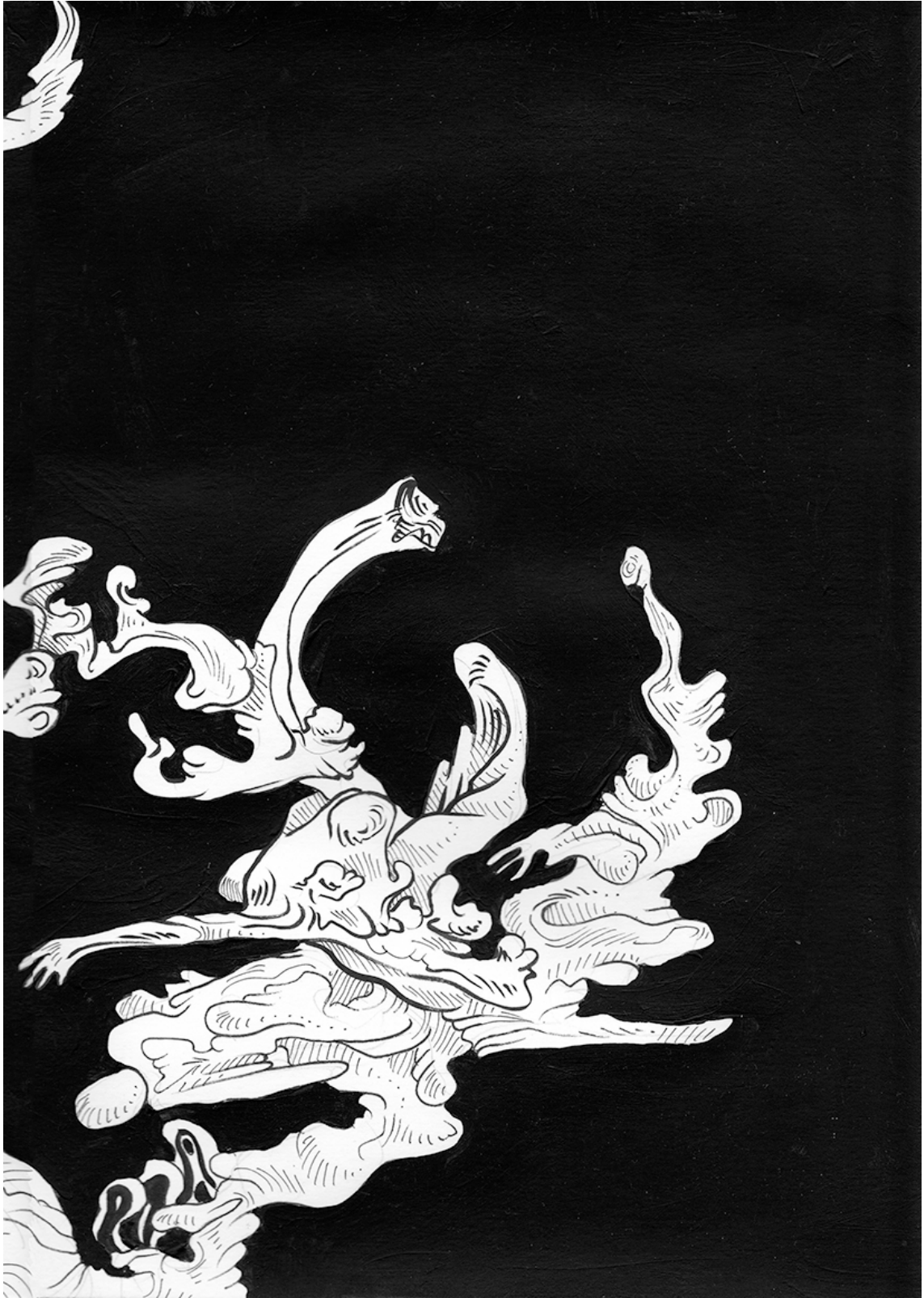




















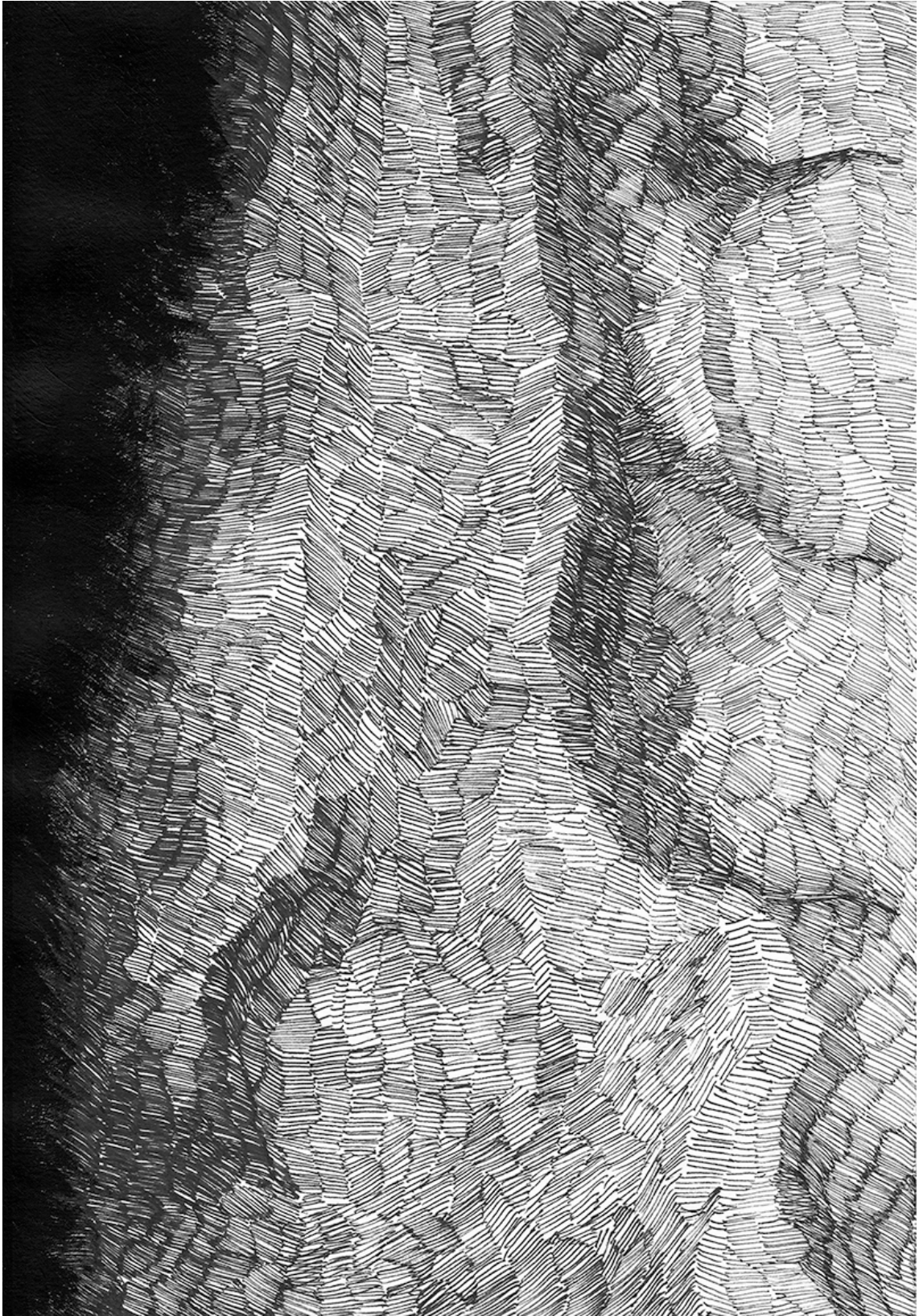




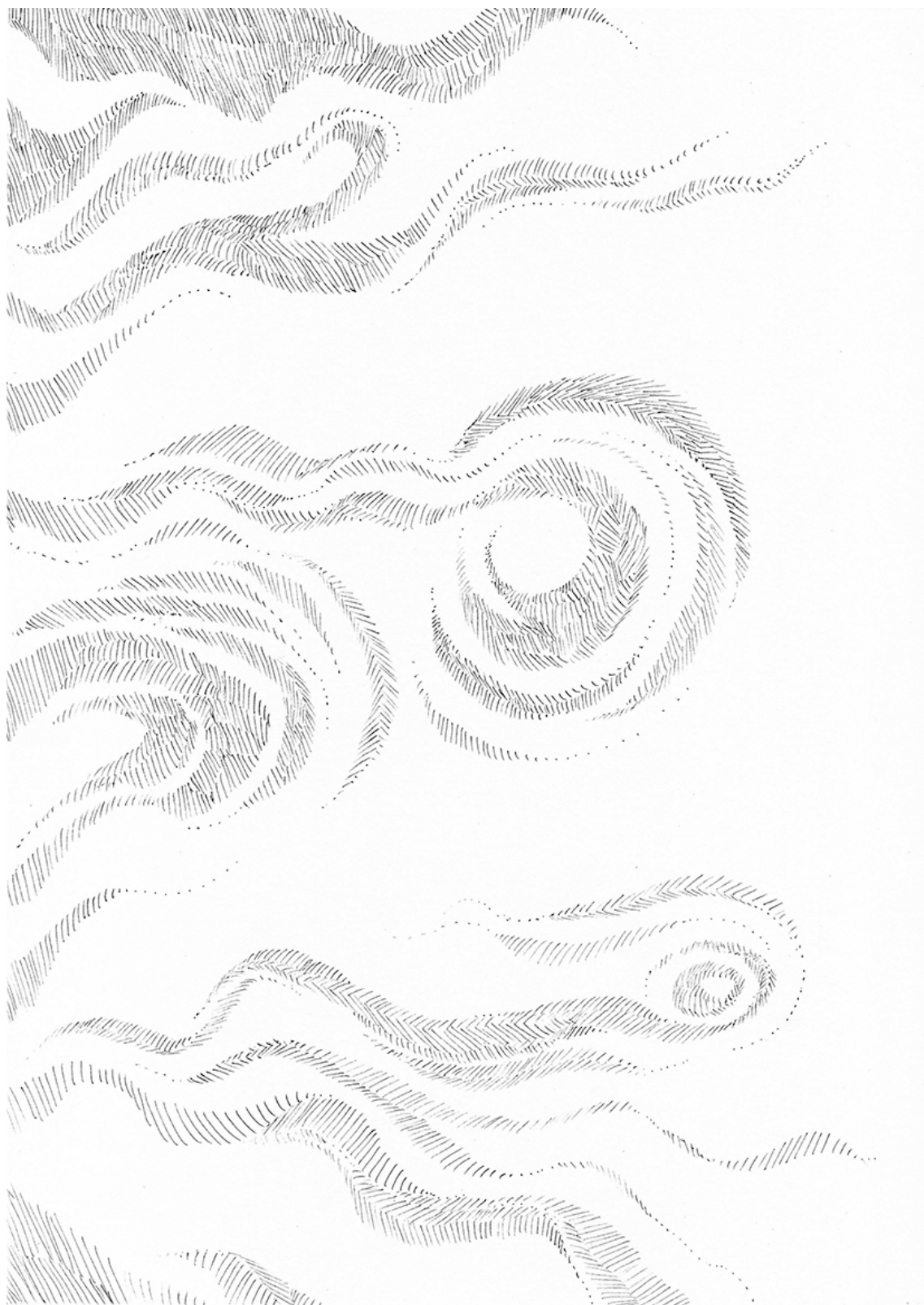












USCIMMO A RIVEDER LE STELLE.







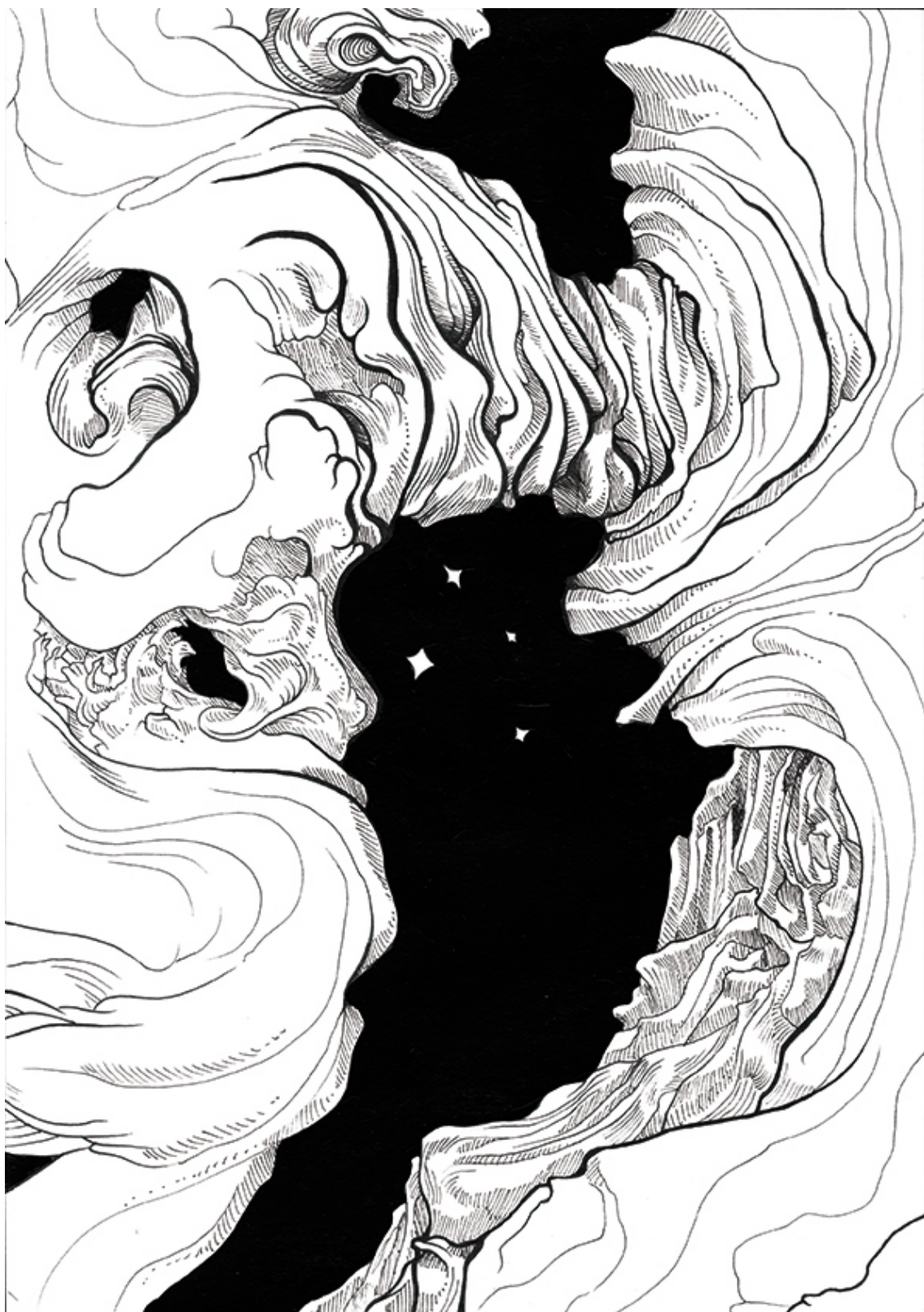


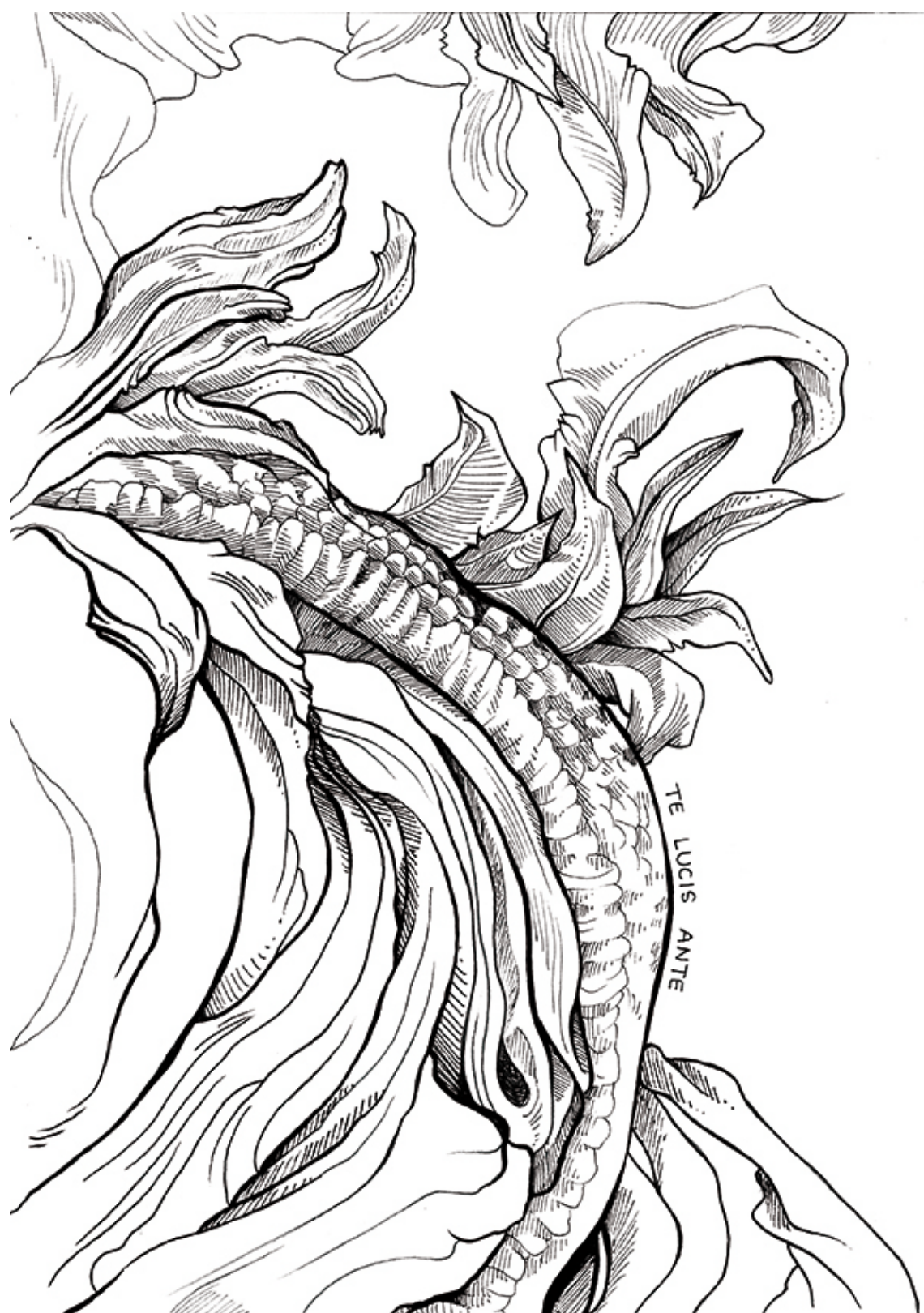




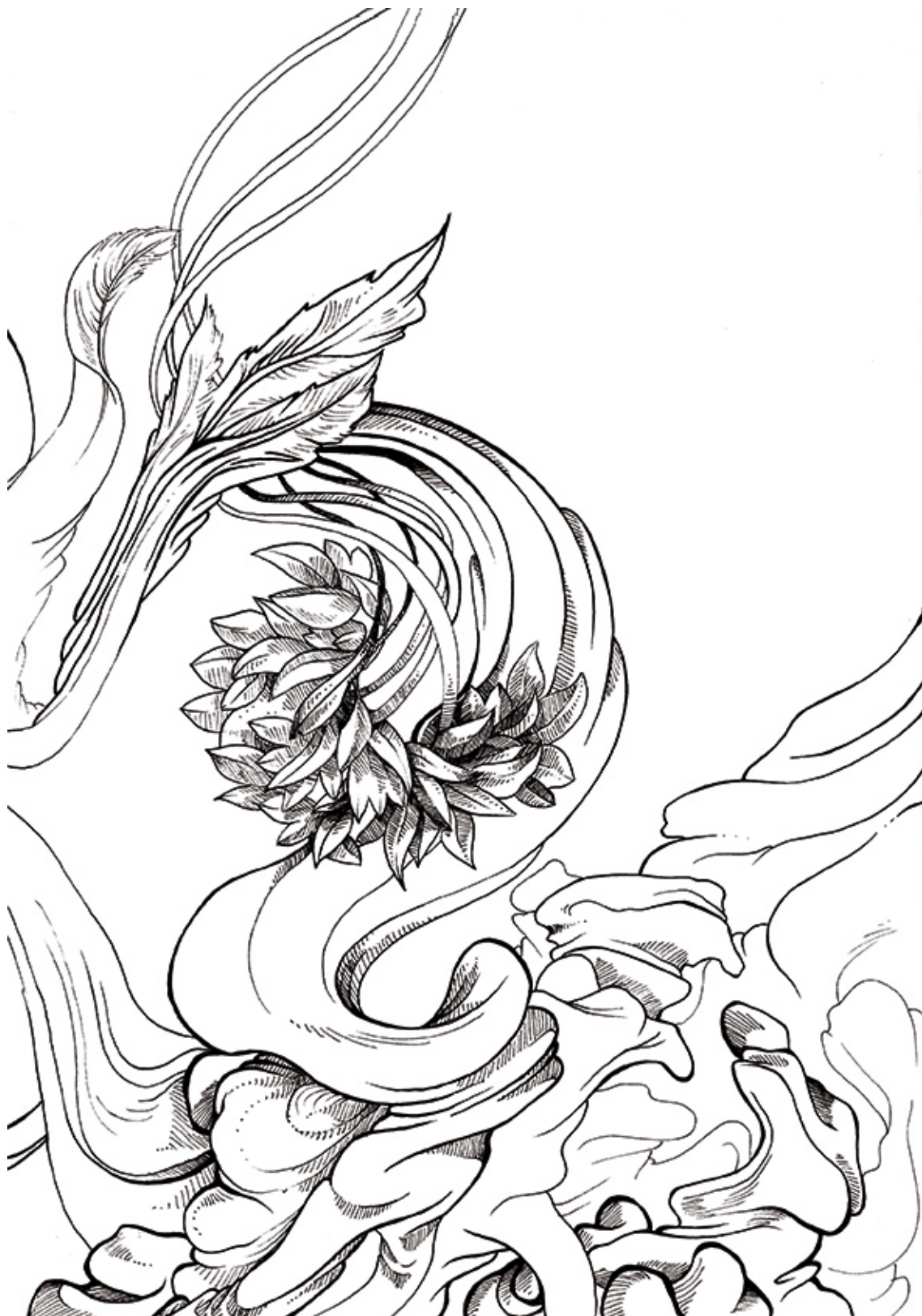






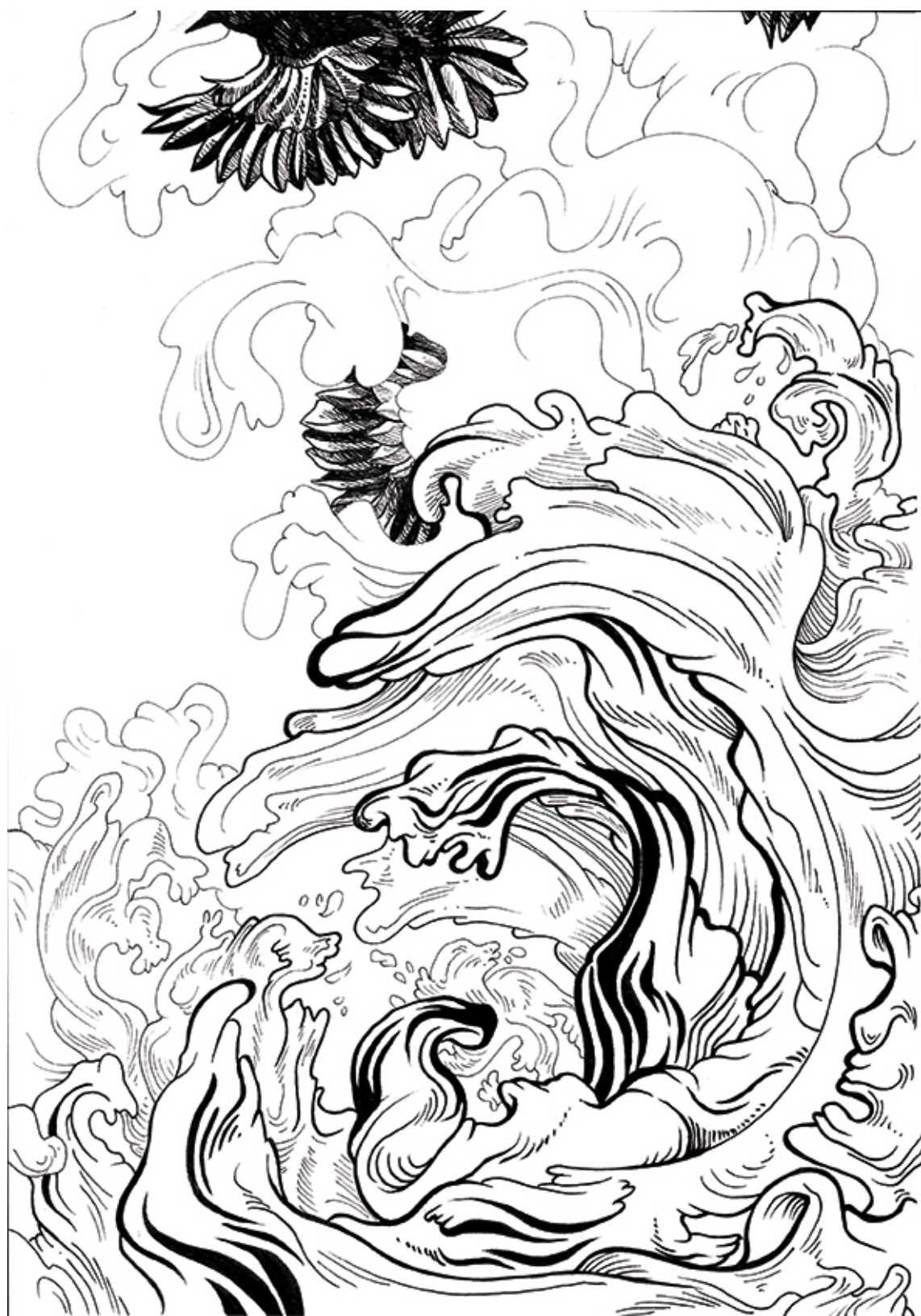
















ERICORDES



BEATI



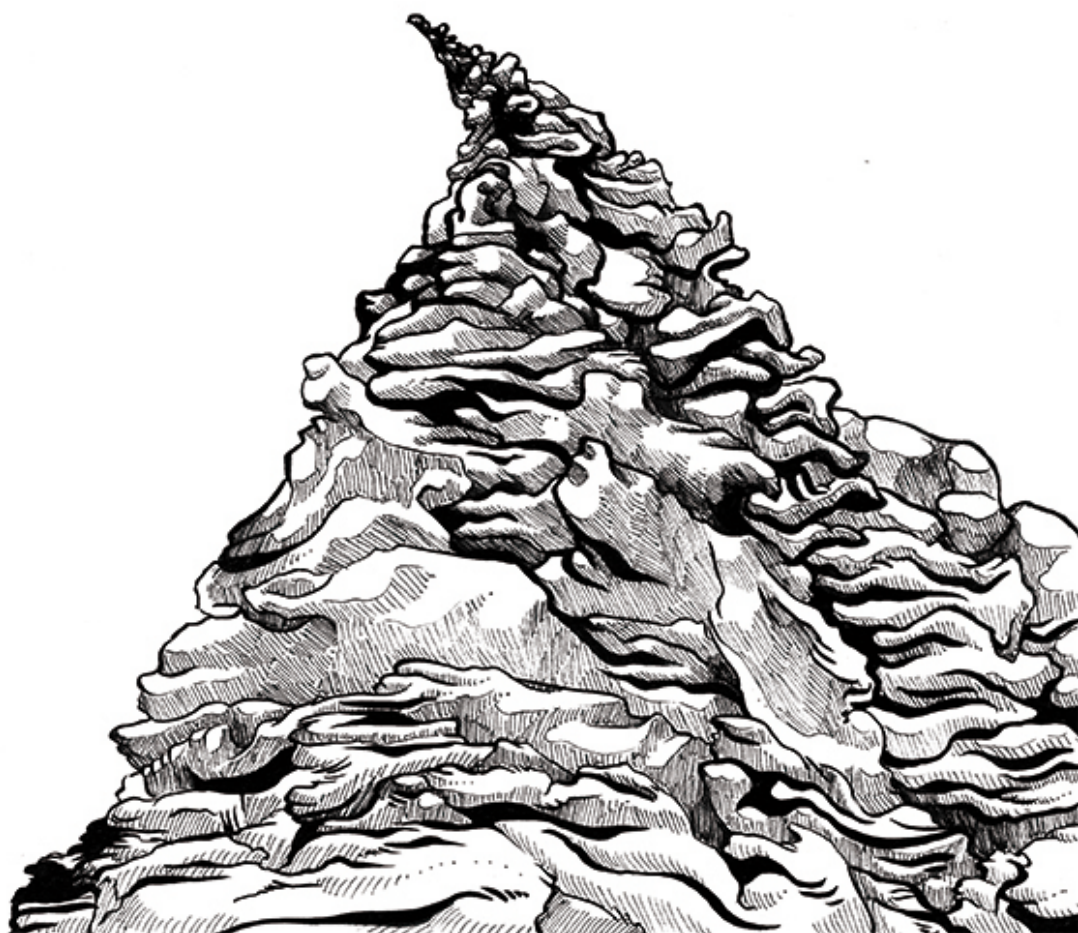


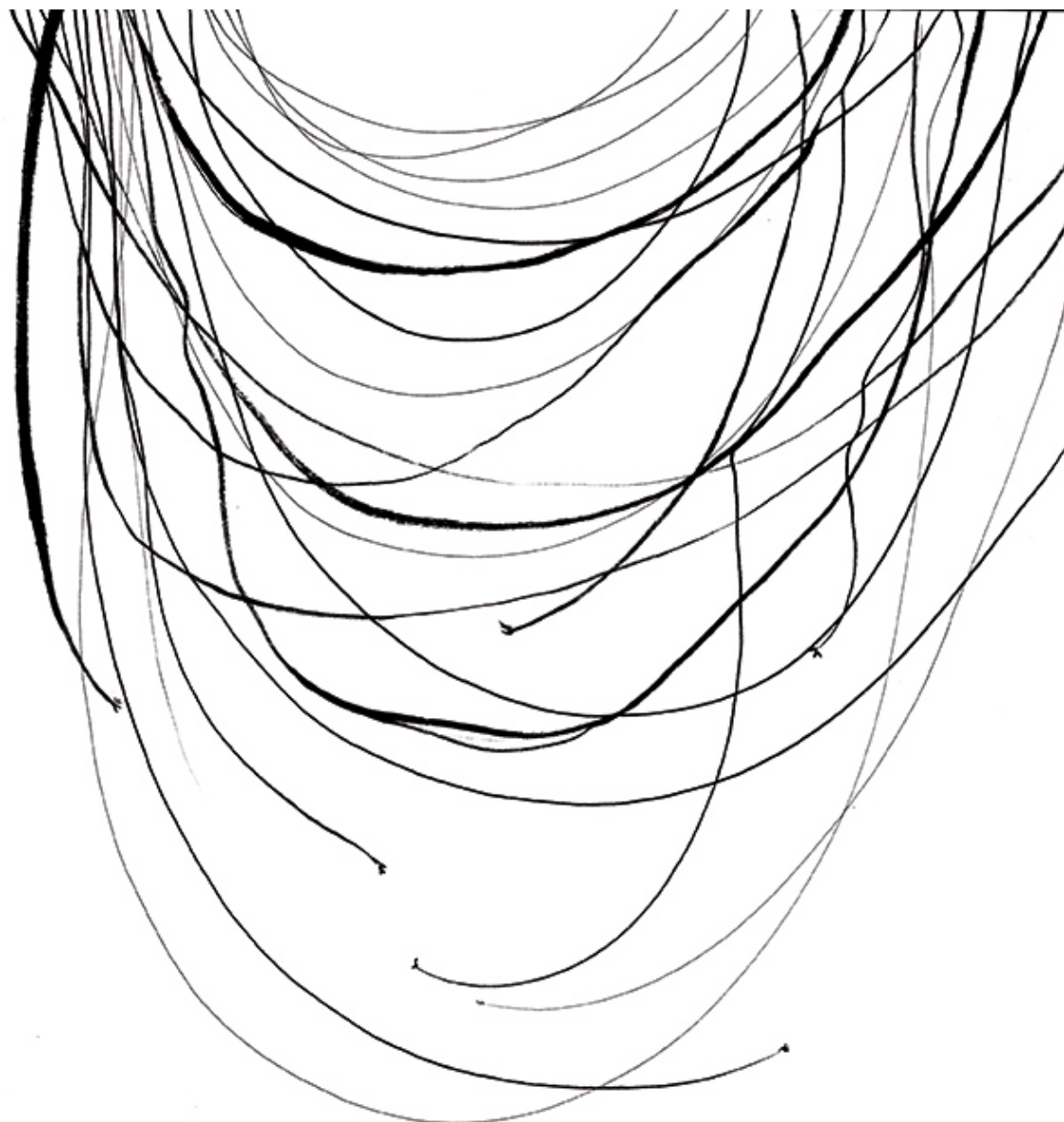


G
L
O
R
I
A

I
N

E
X
C
E
L
S
I
S

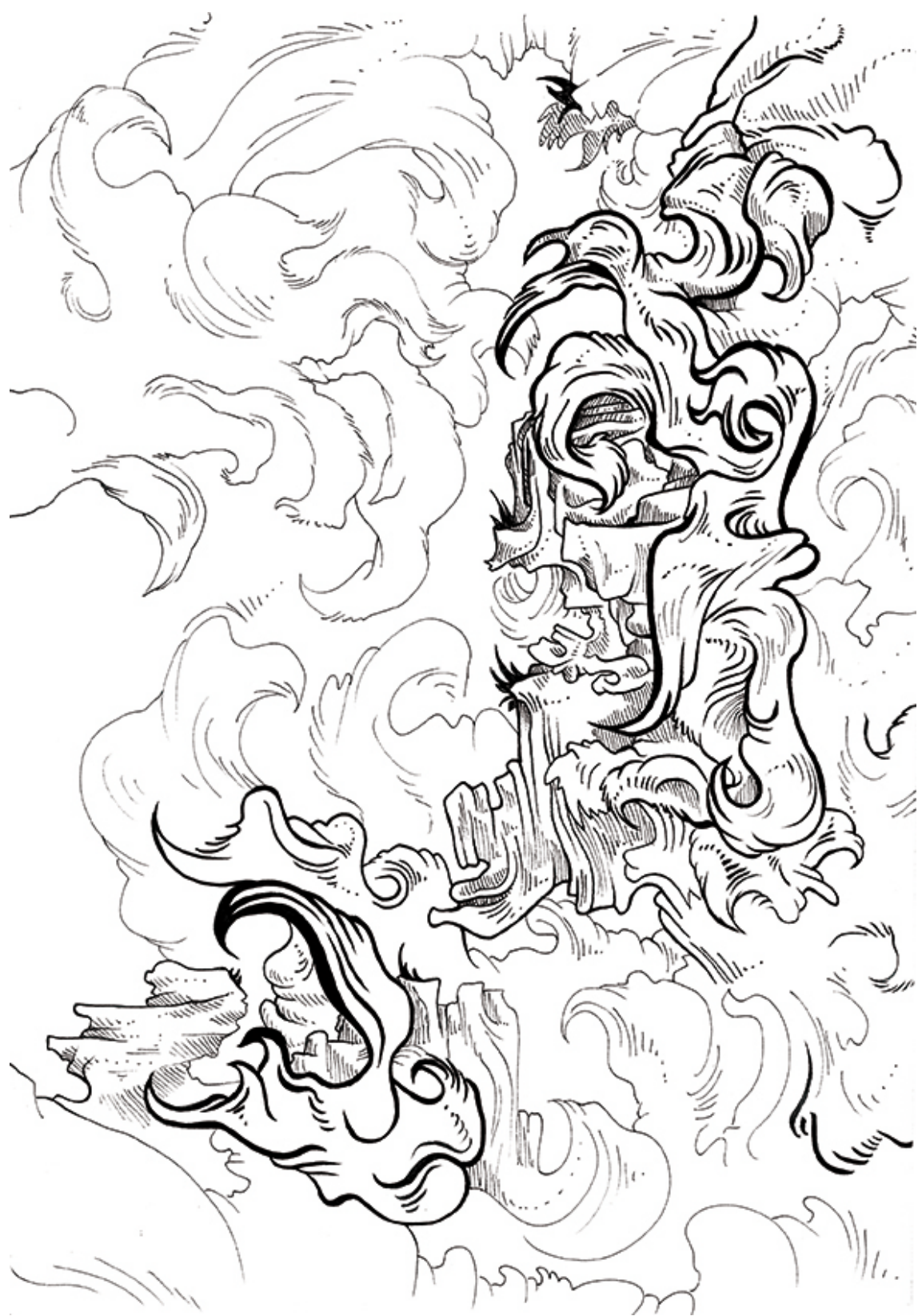


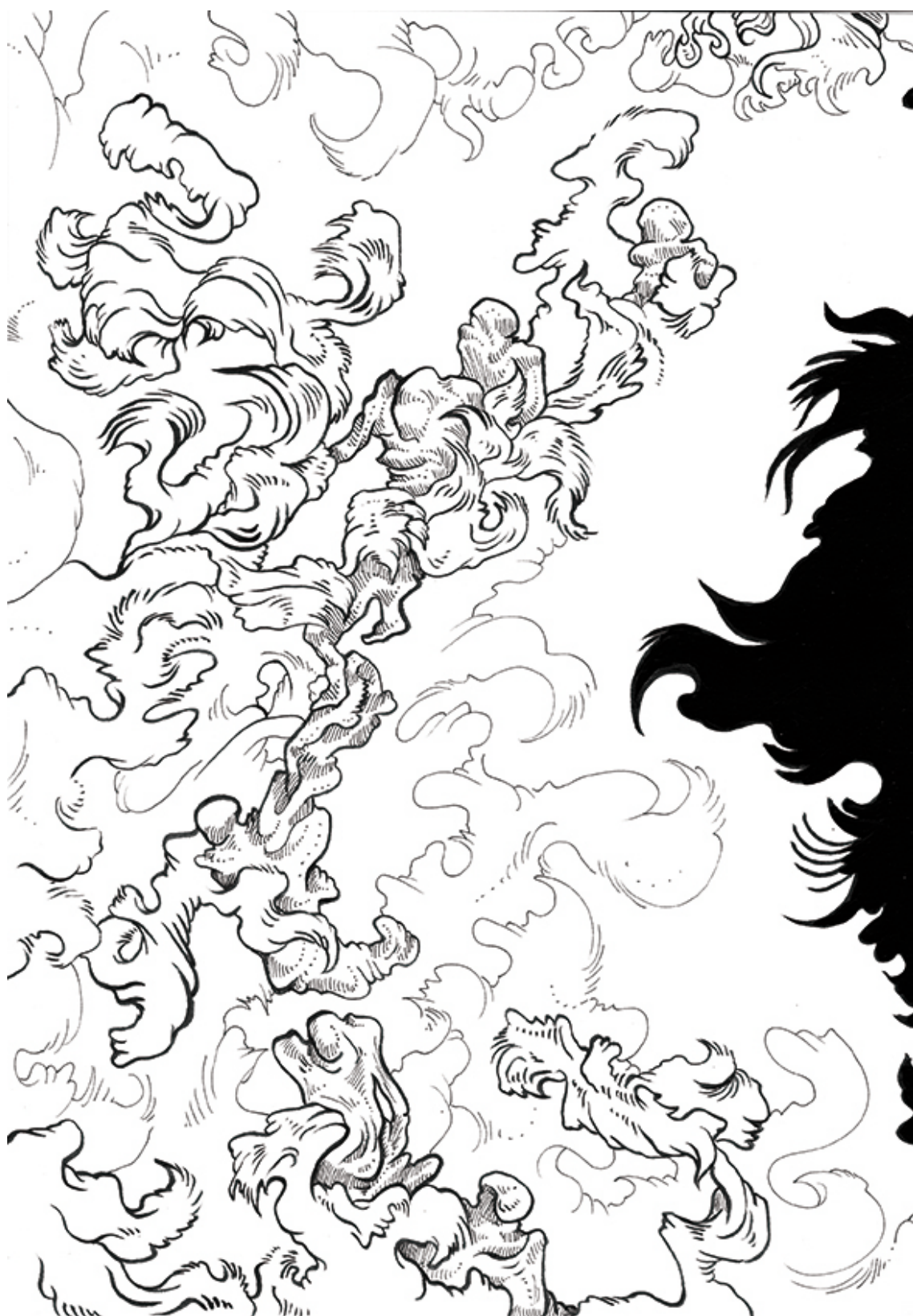




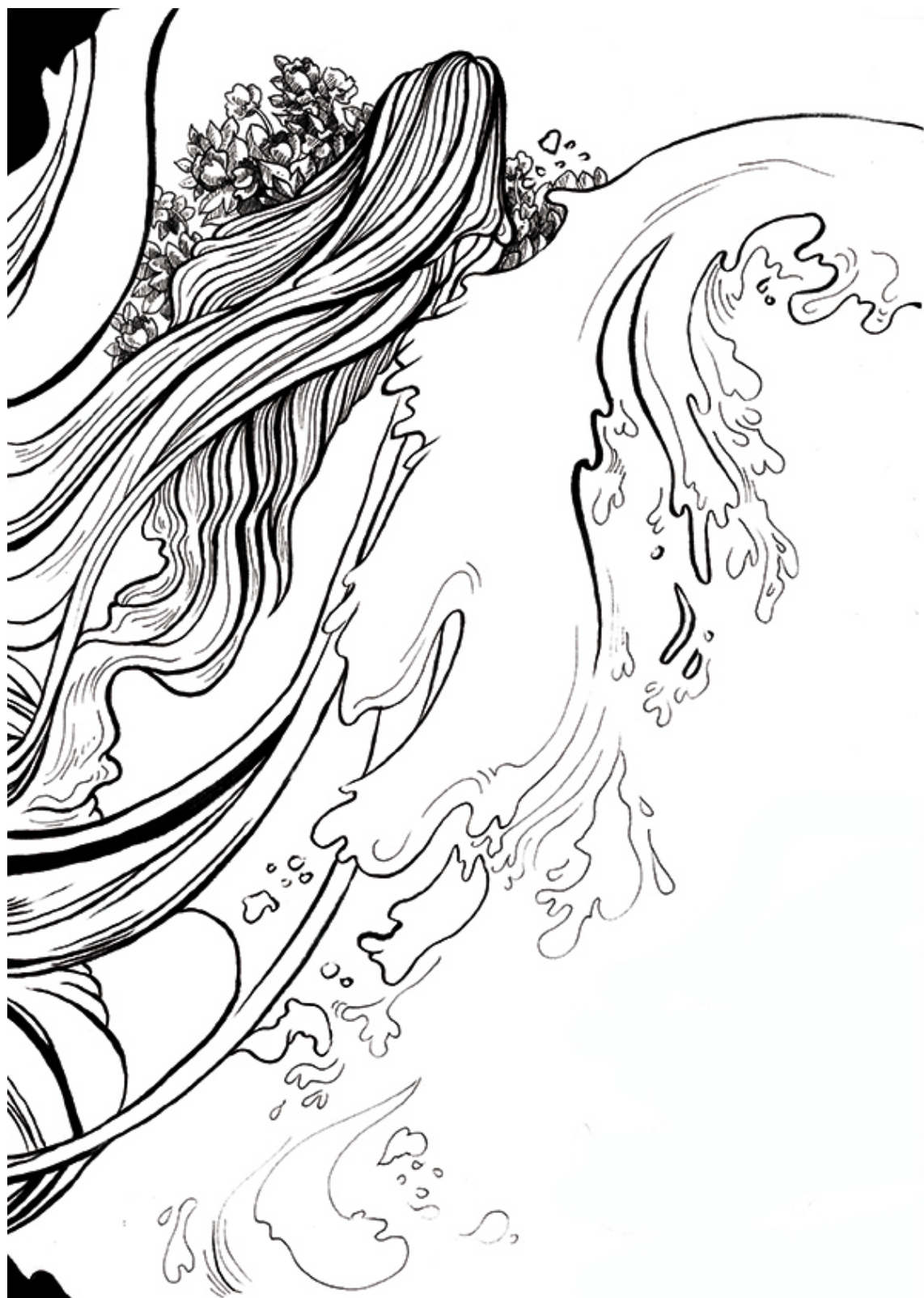












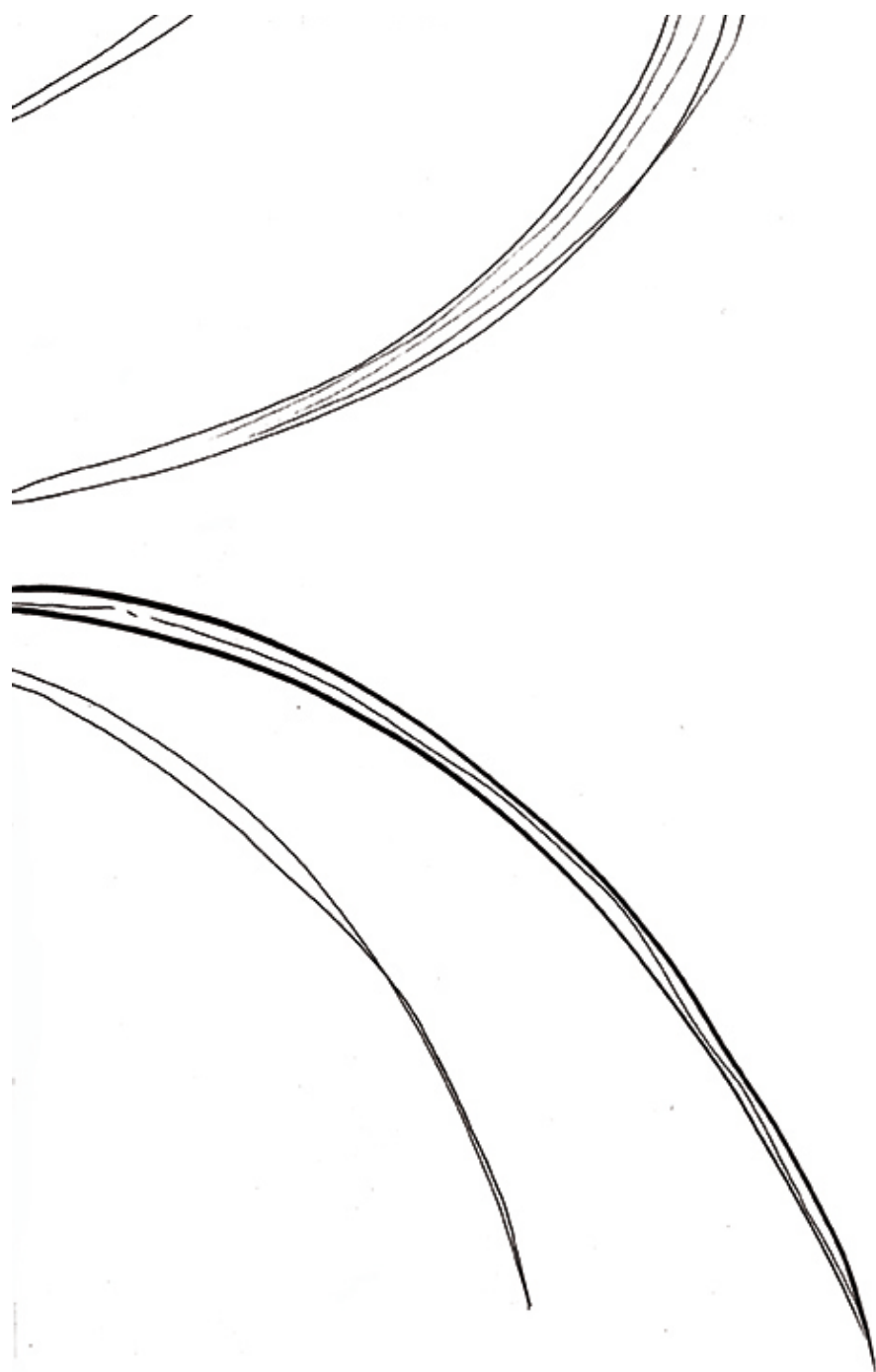




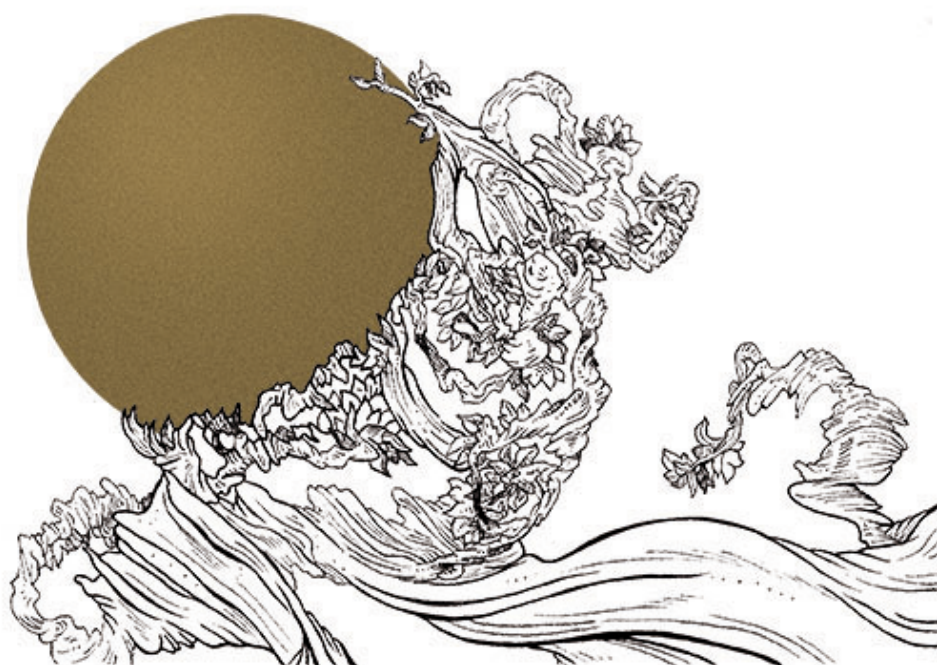
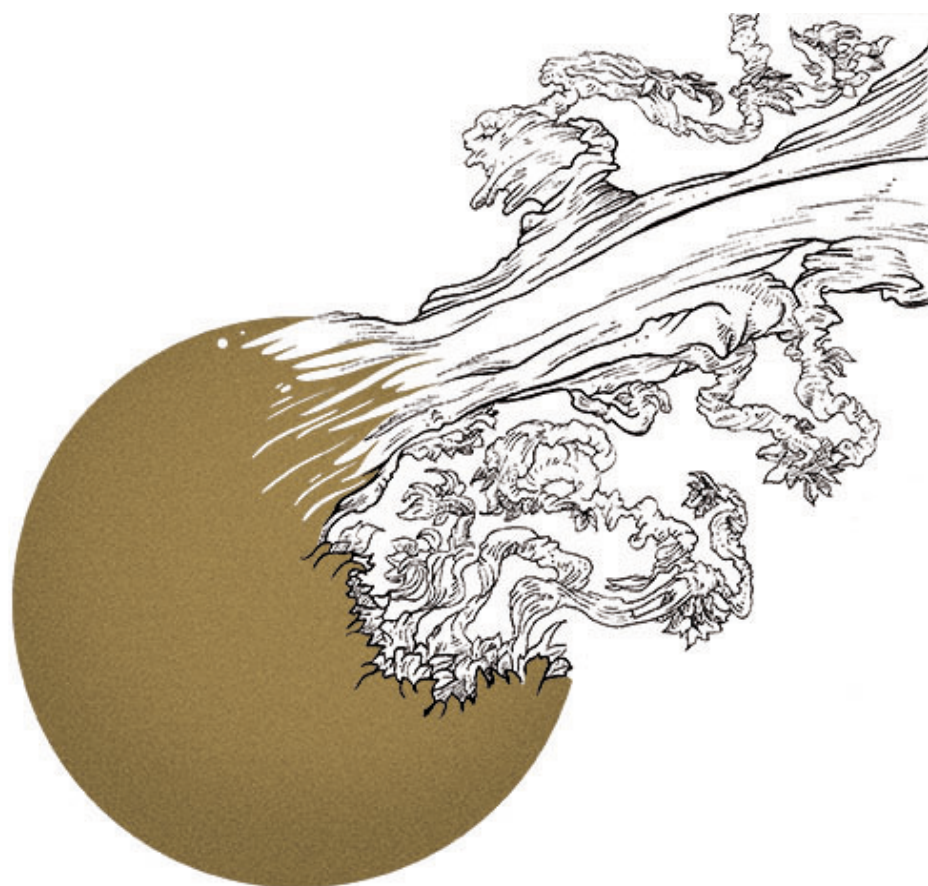


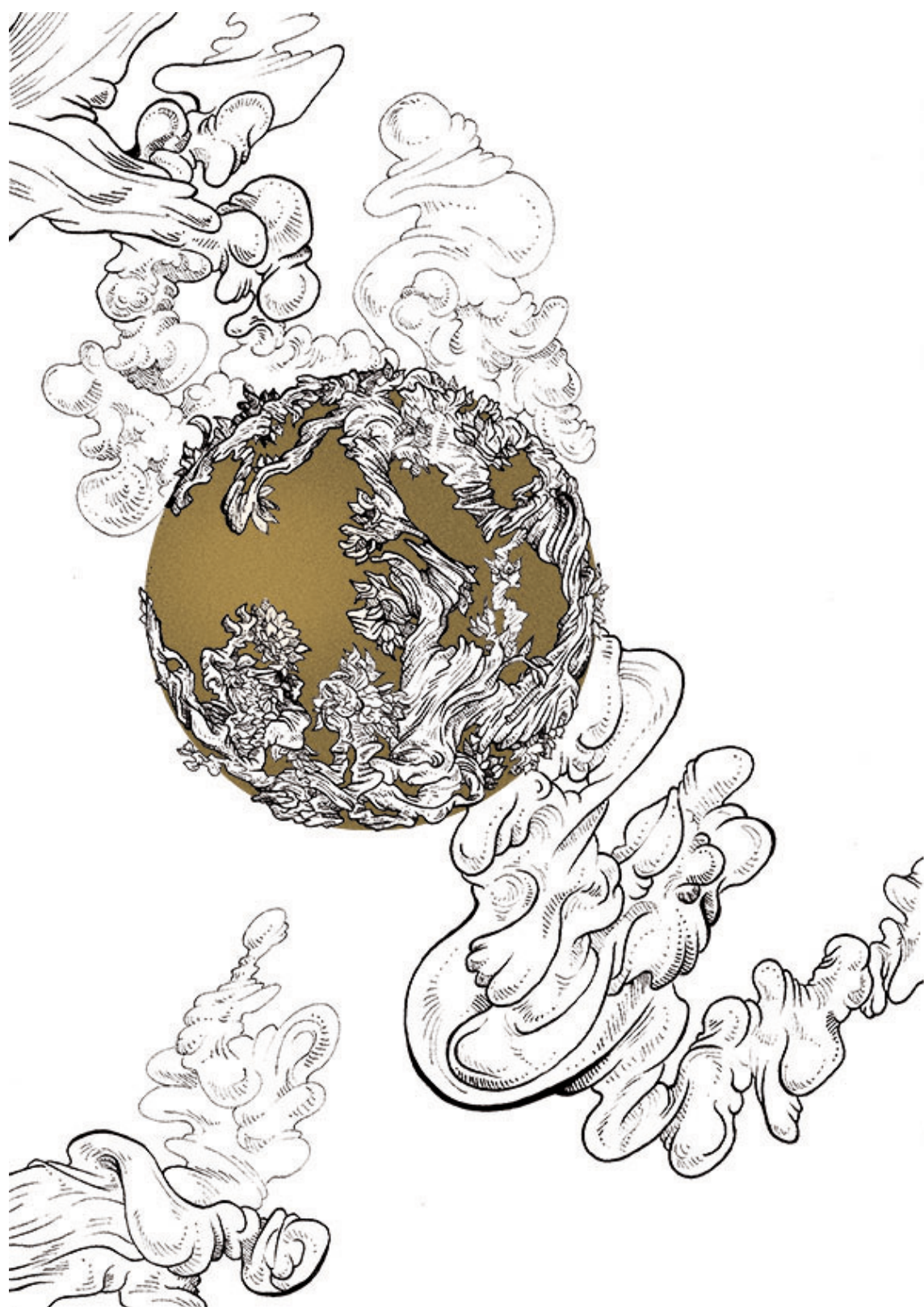






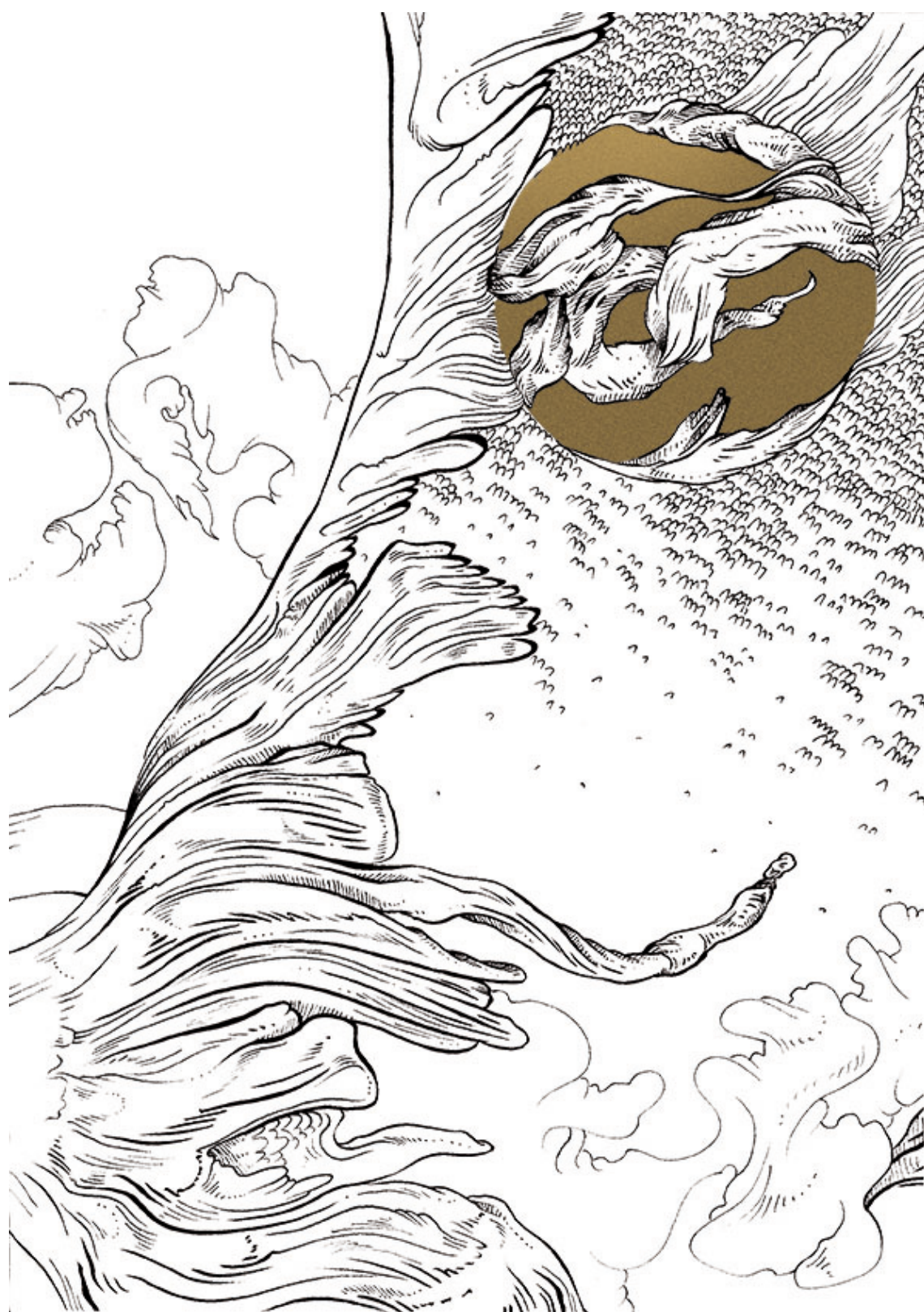
DISPOSTO A SALIRE ALLE STELLE.

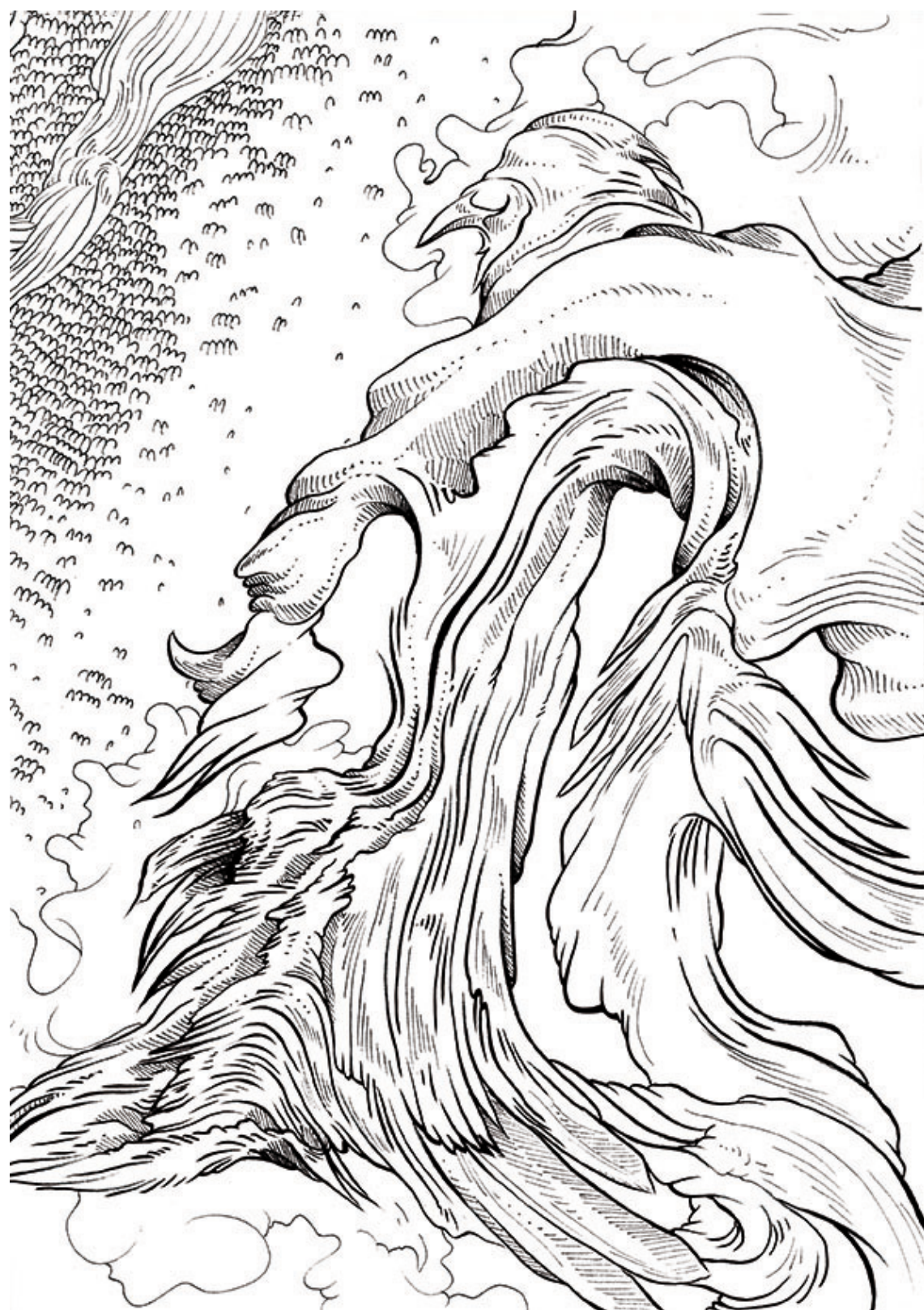


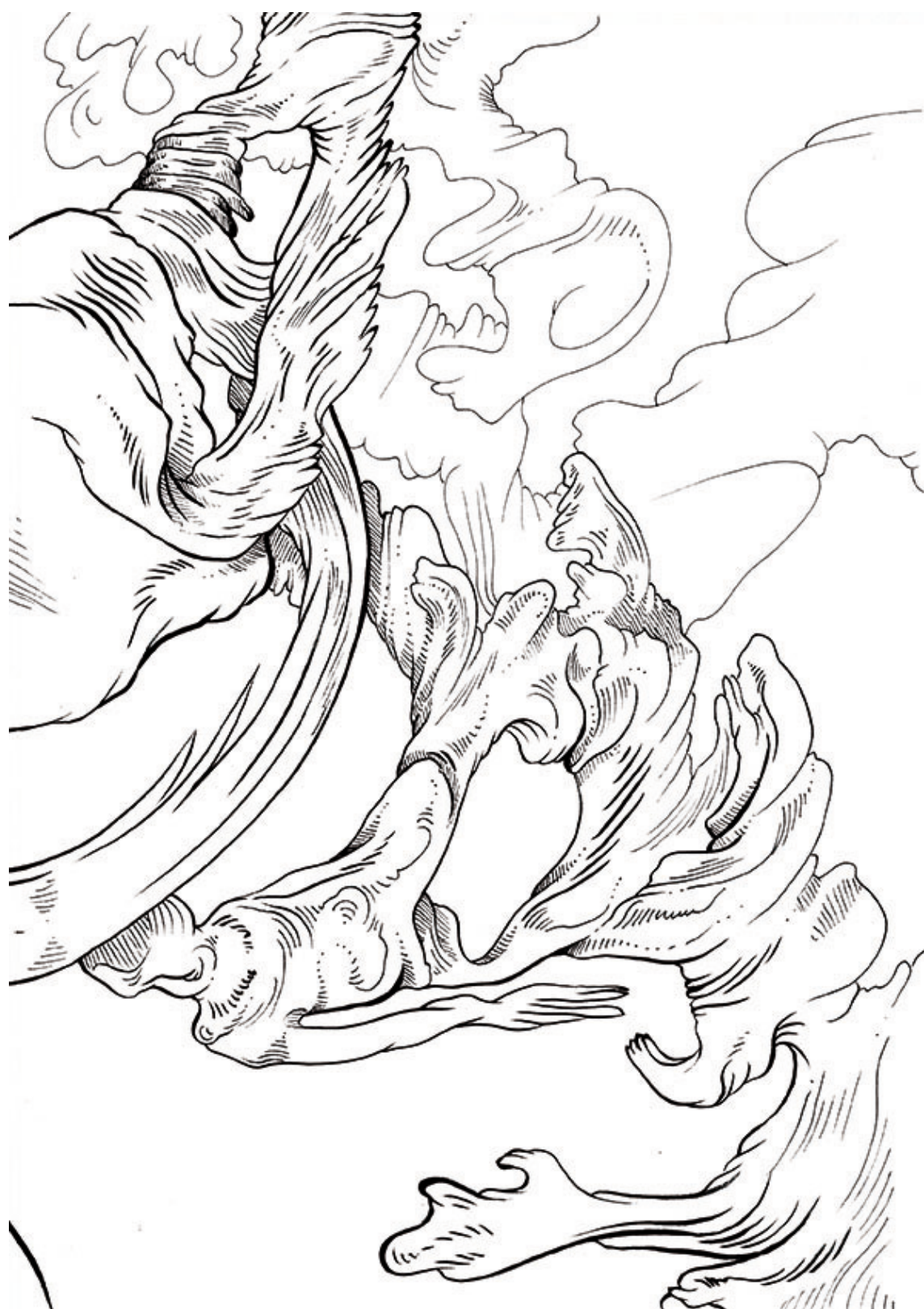


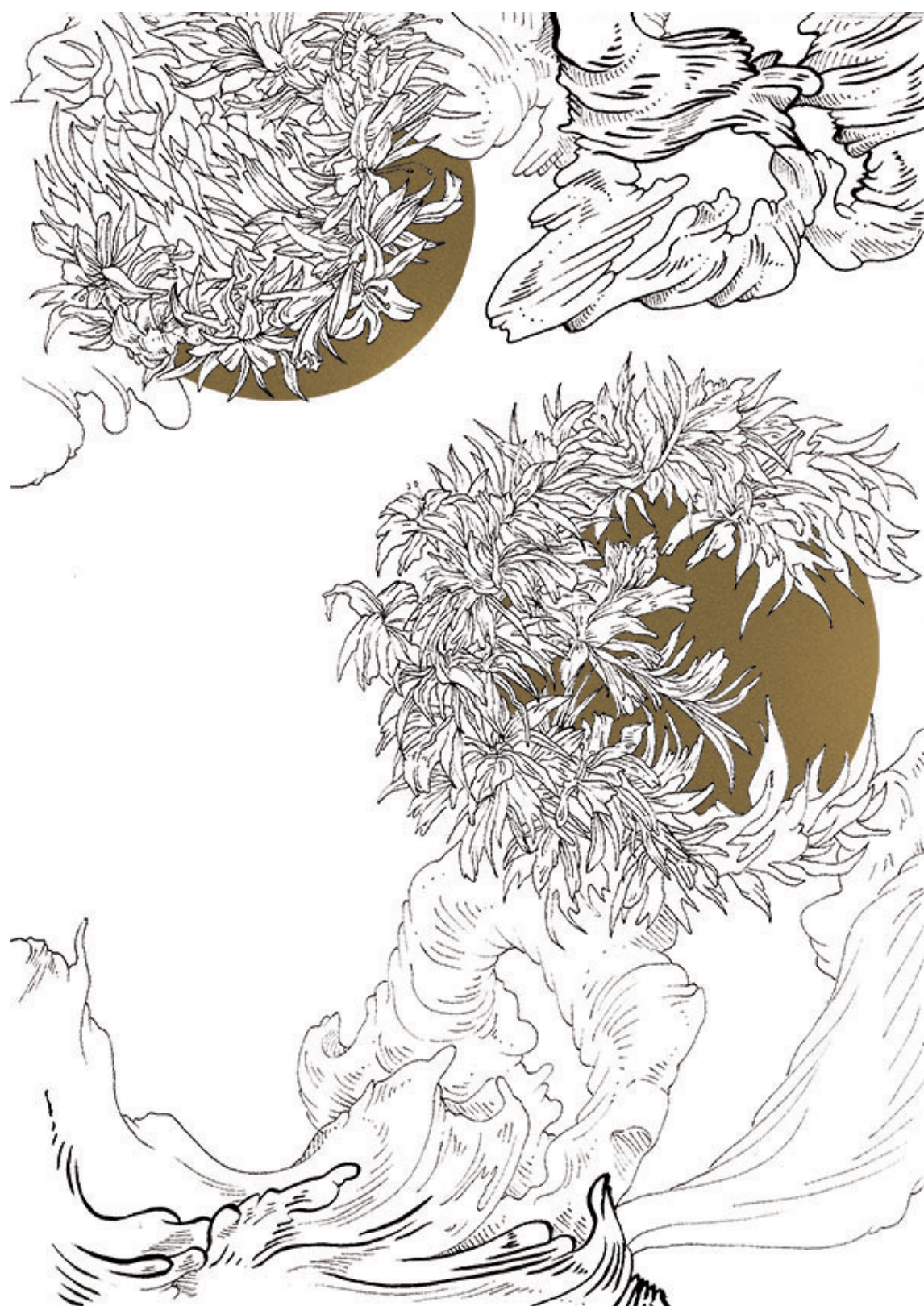


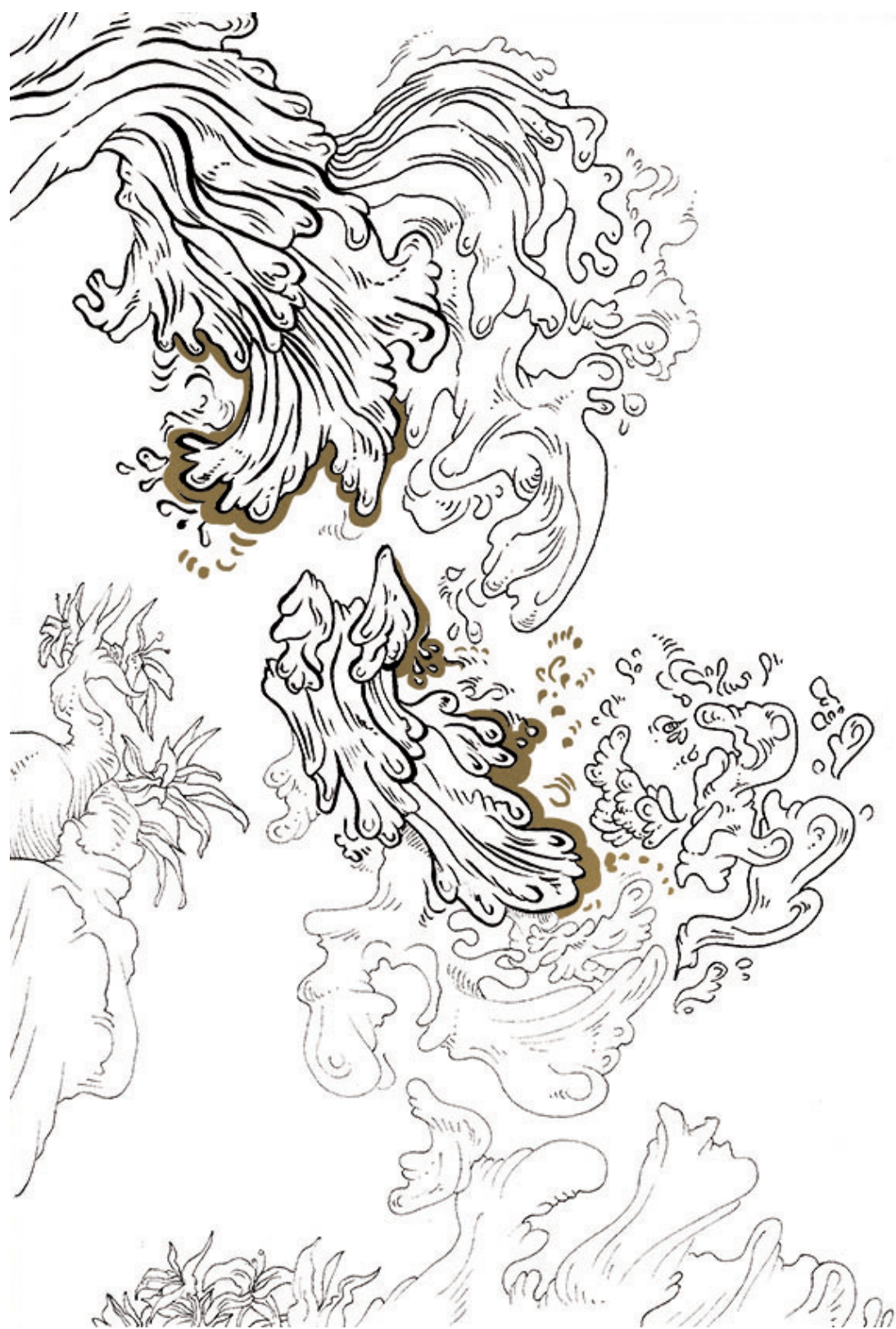


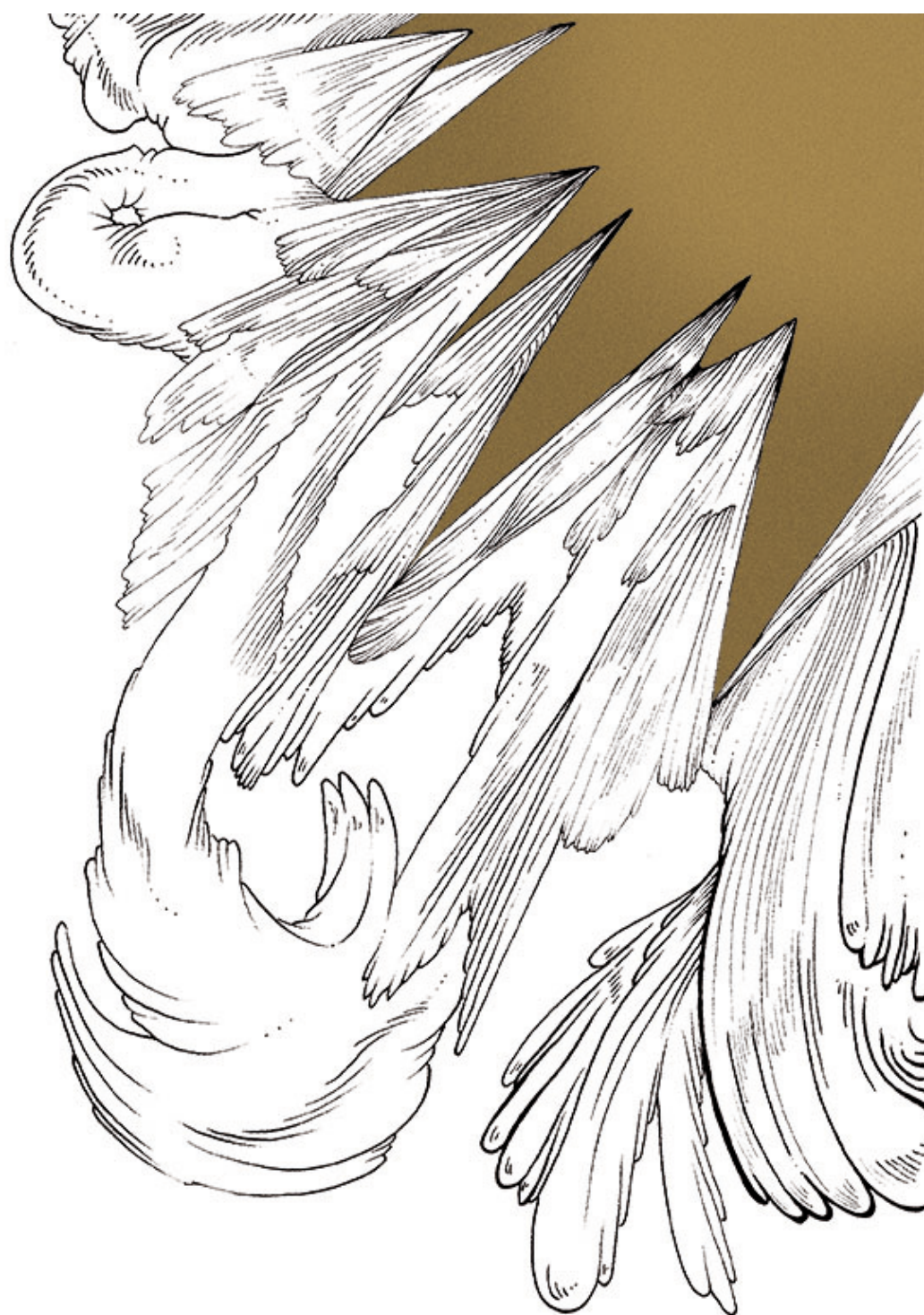


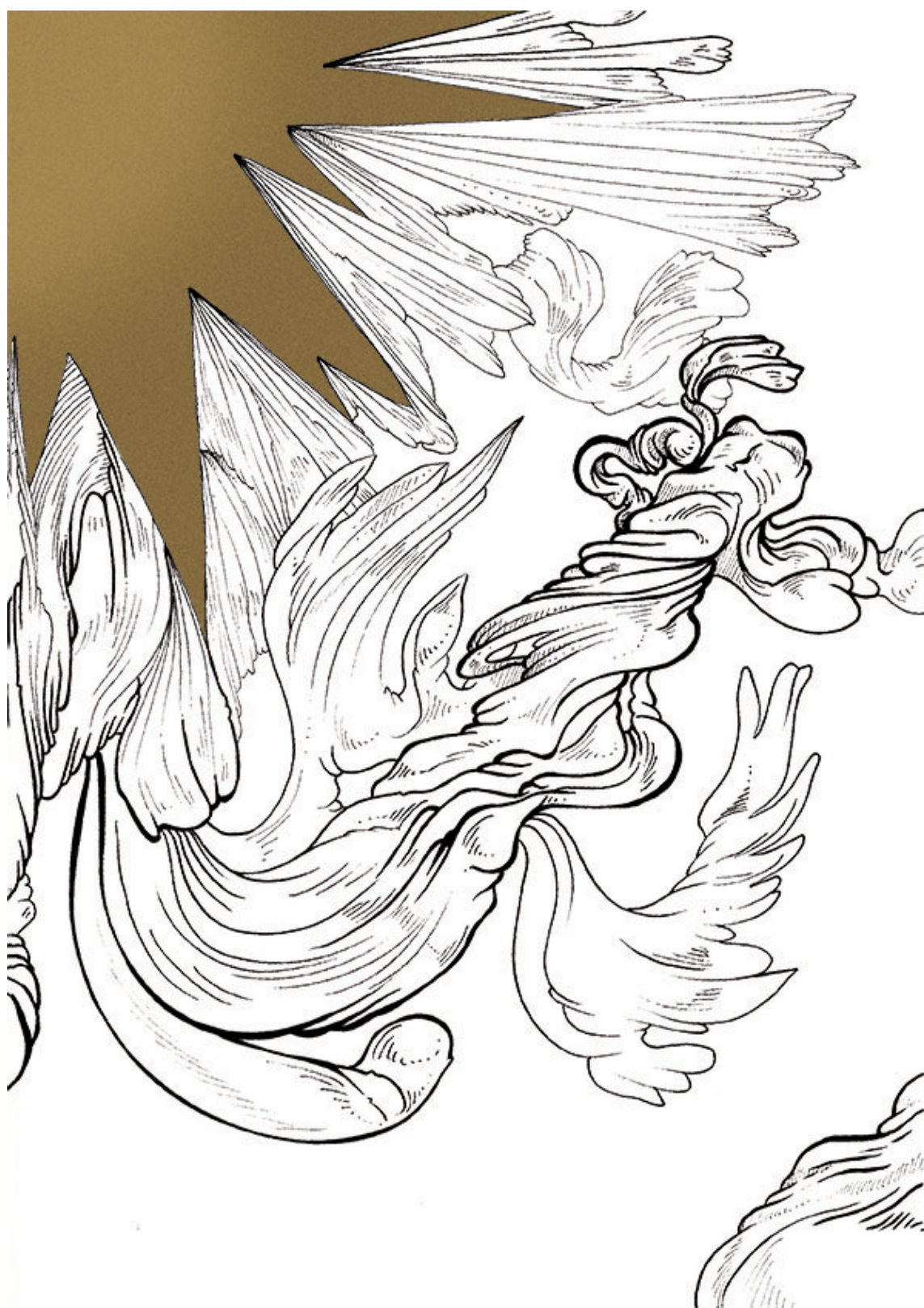




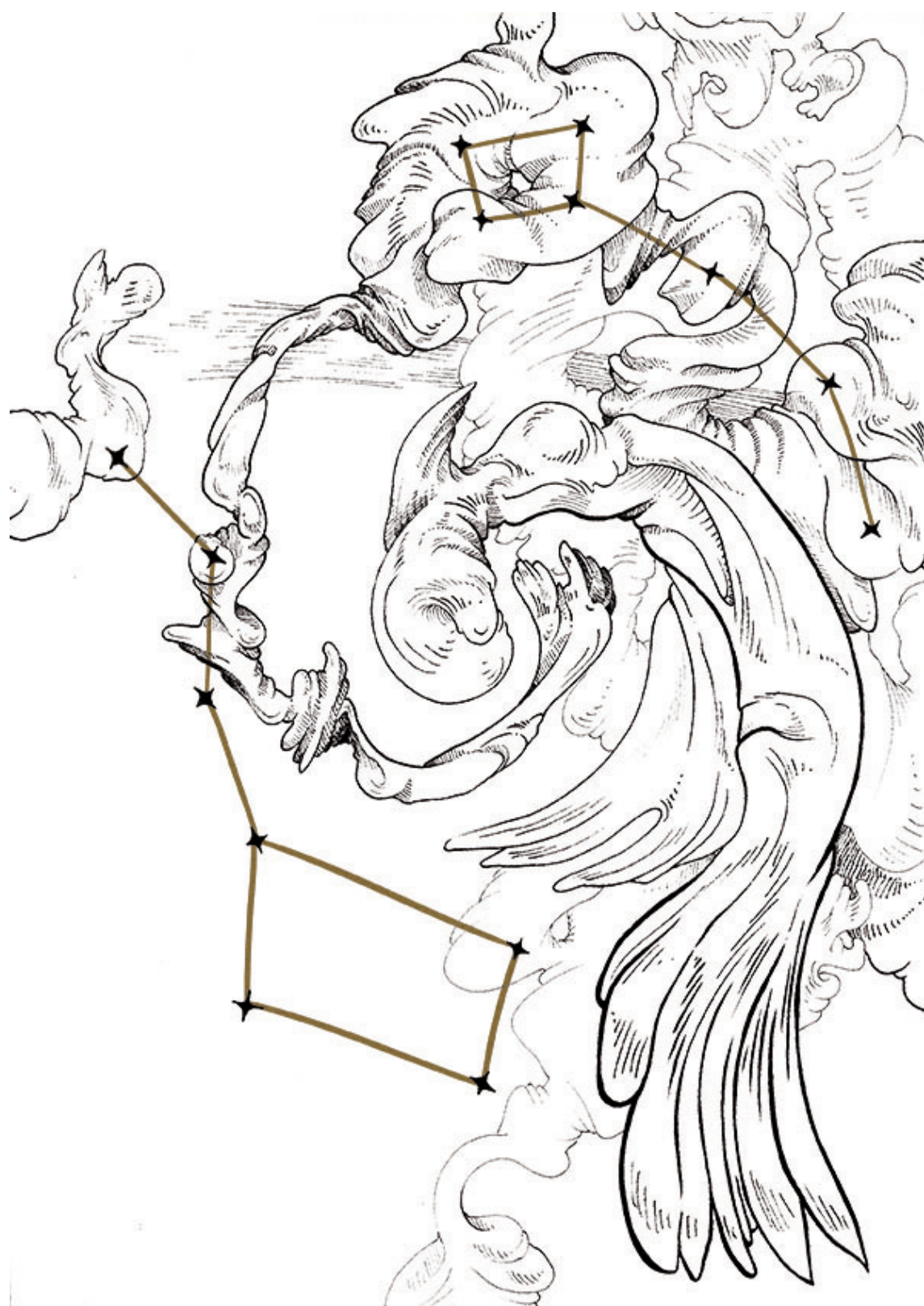


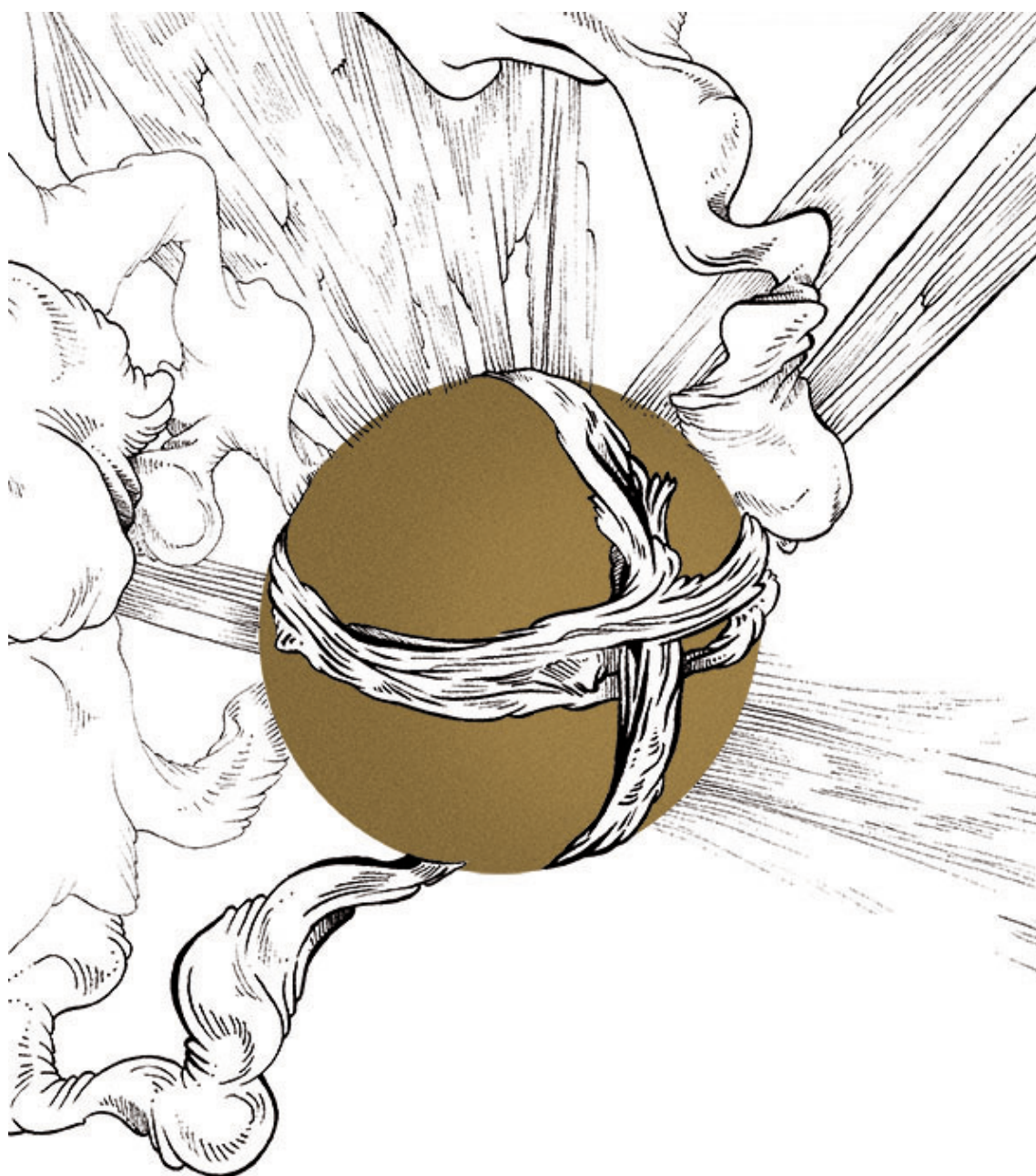


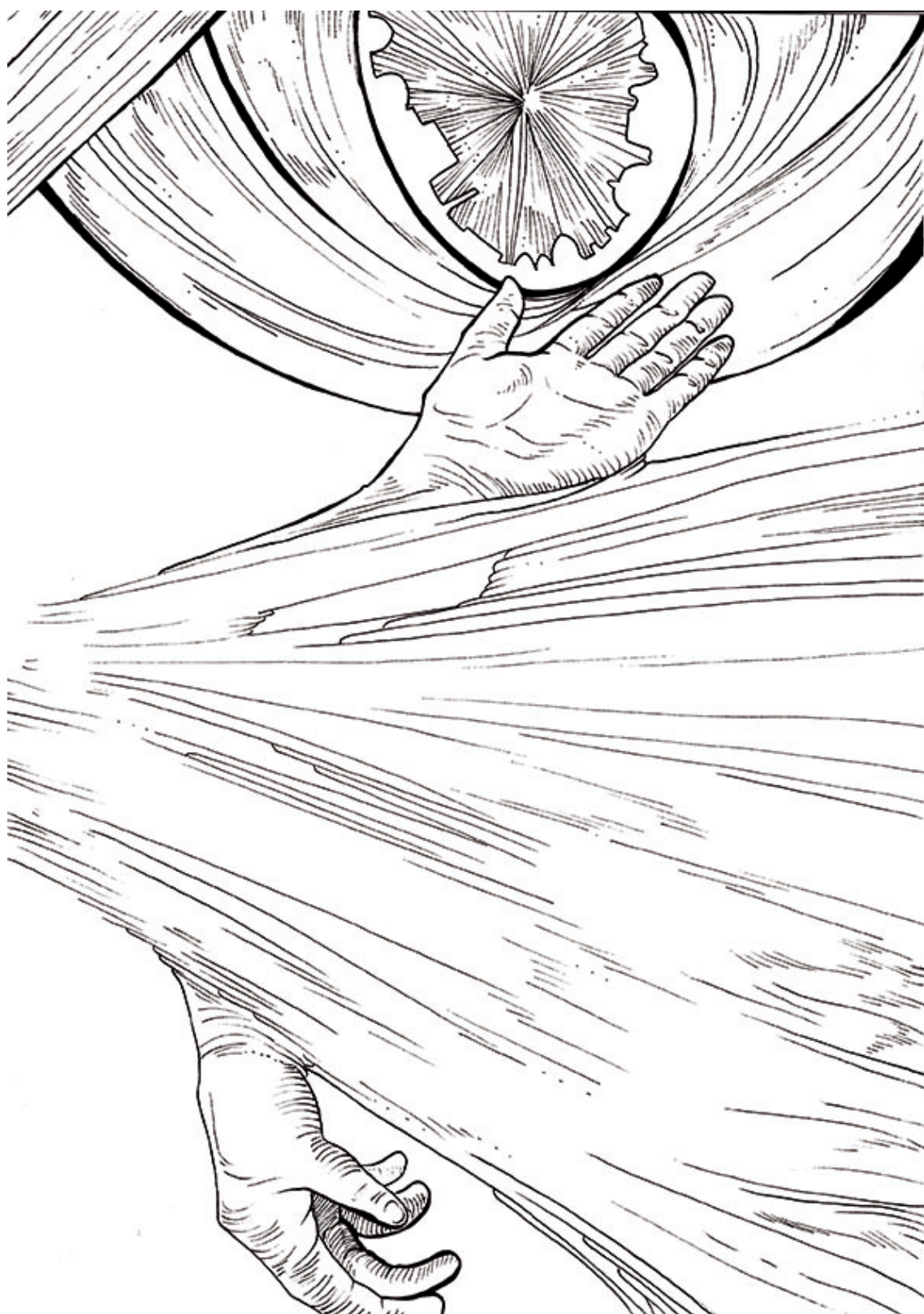


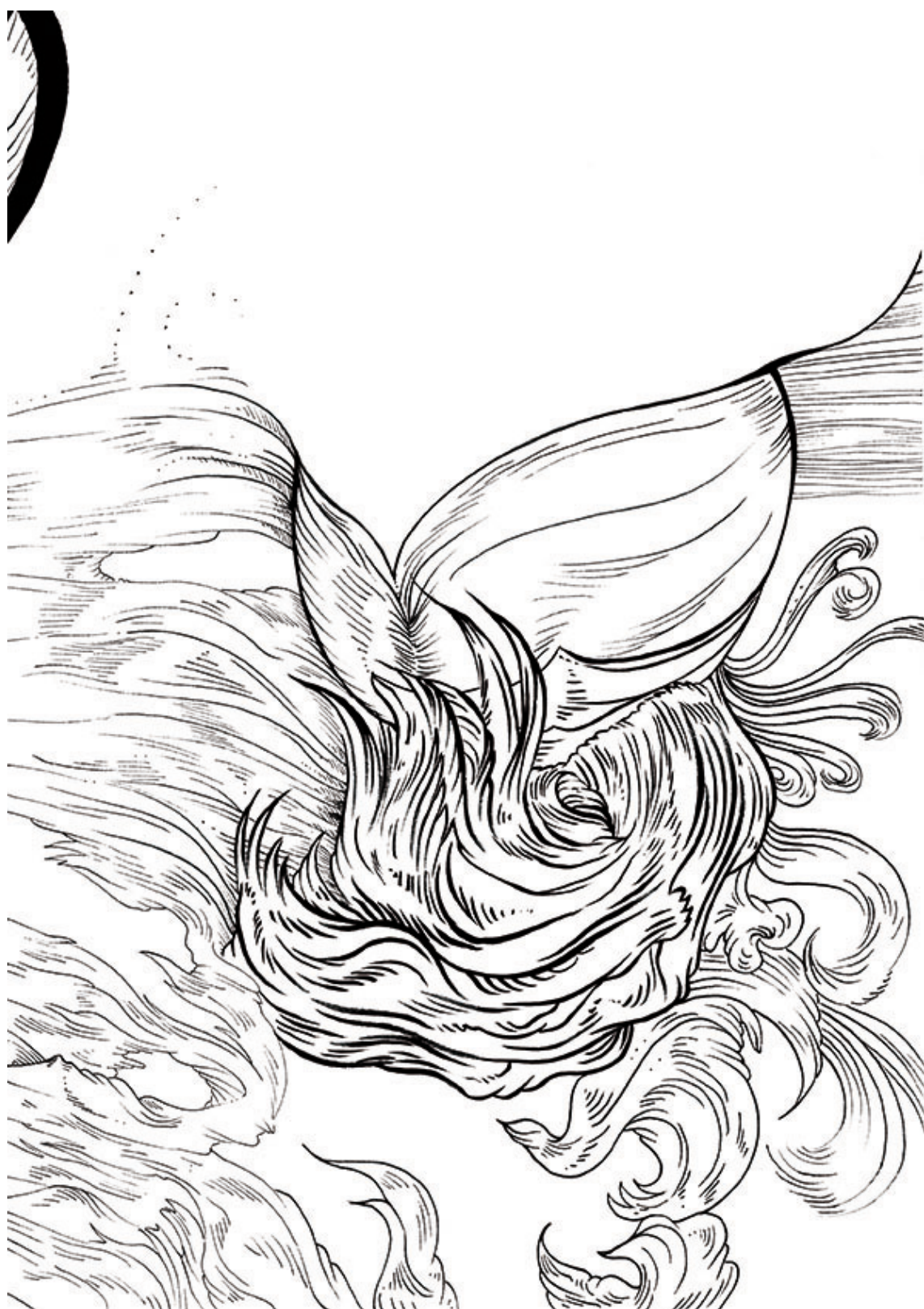




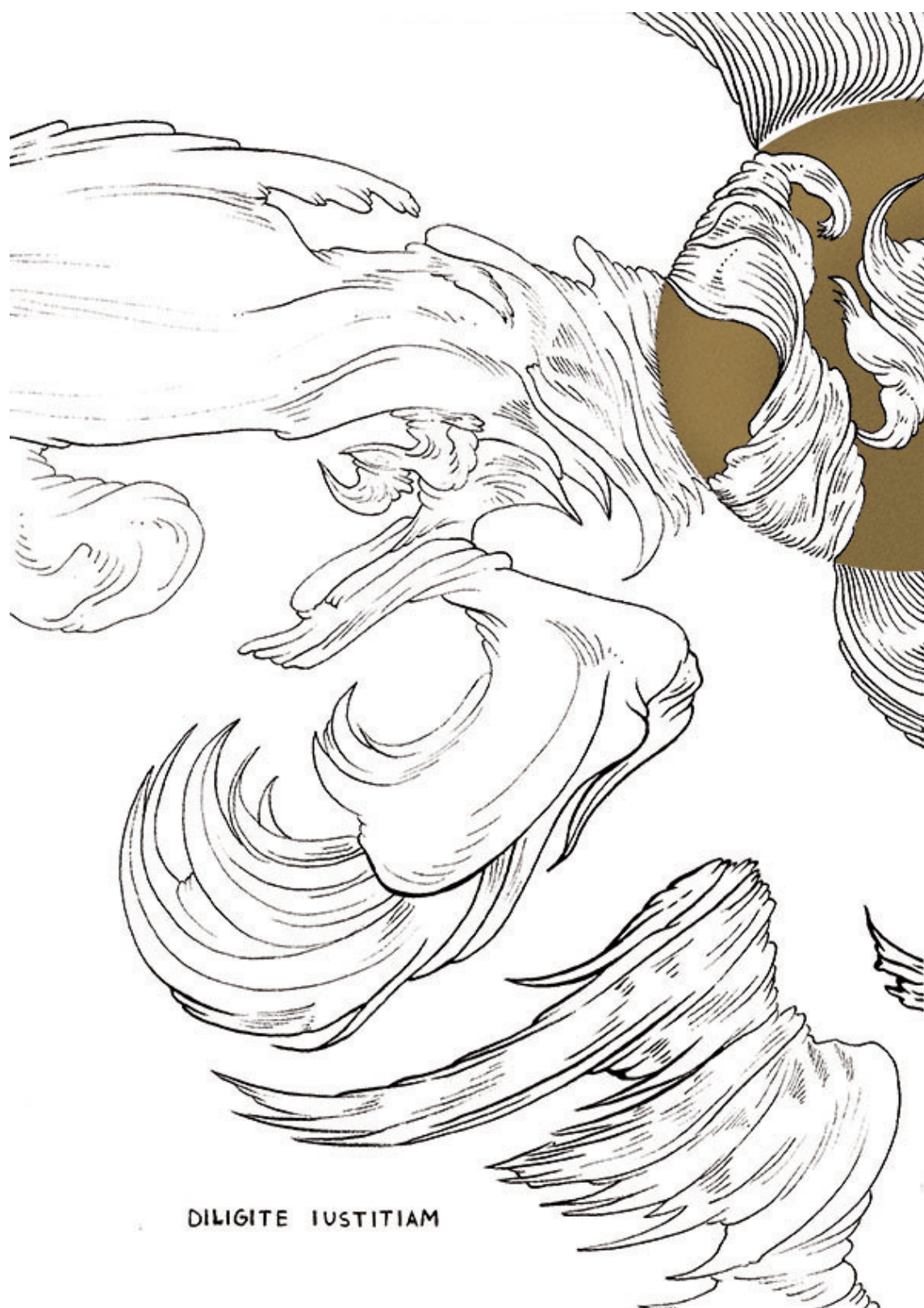


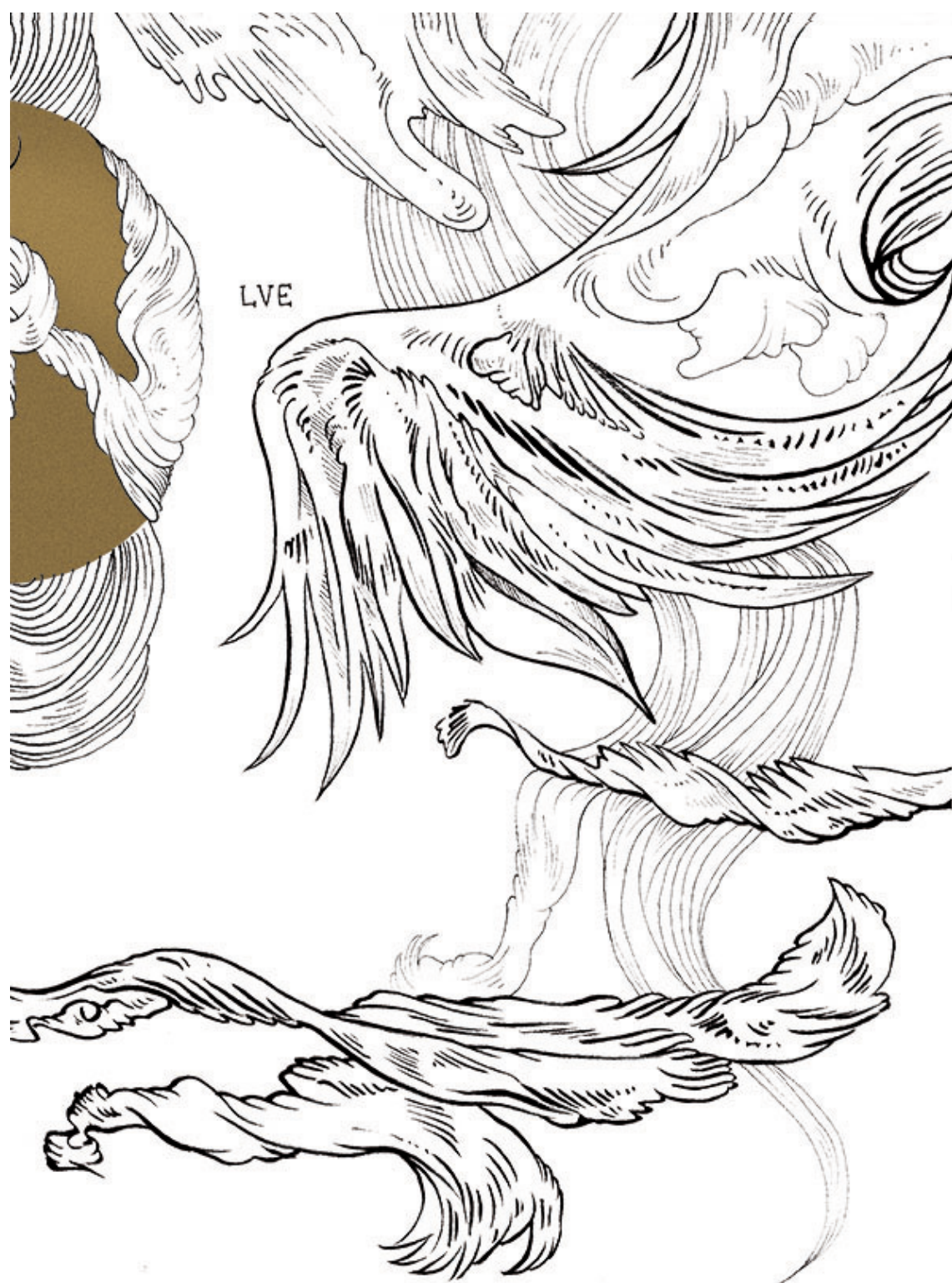








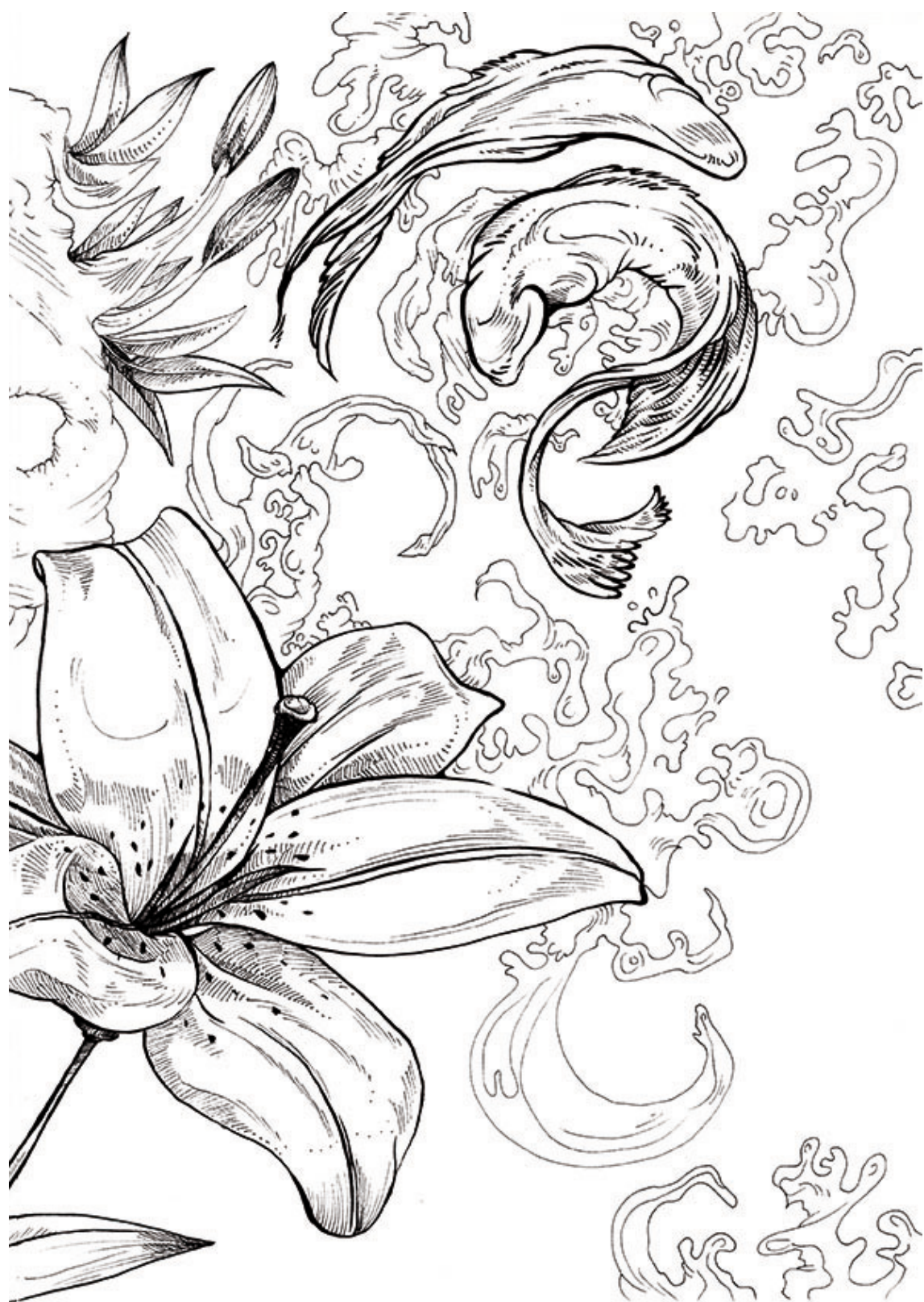




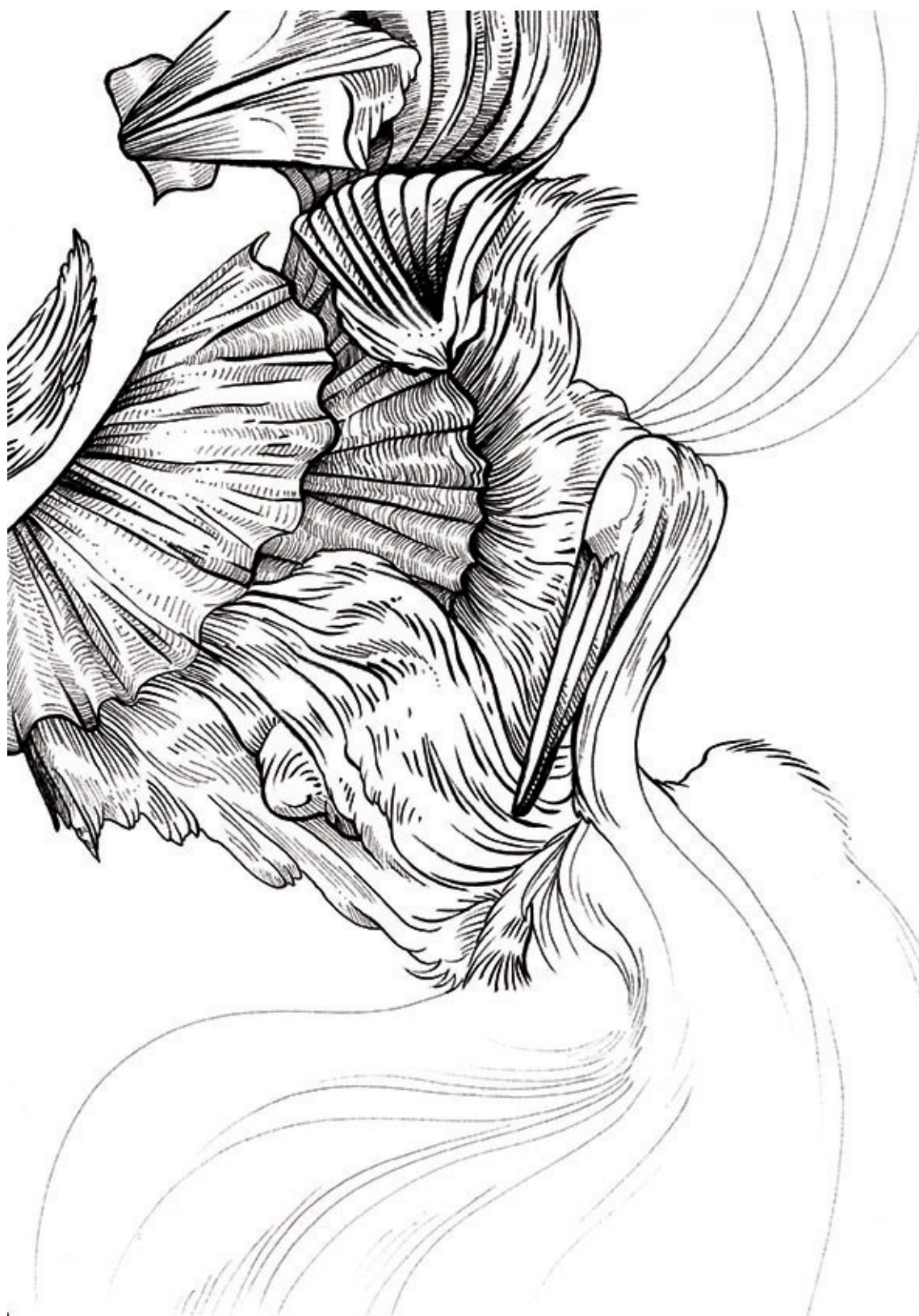








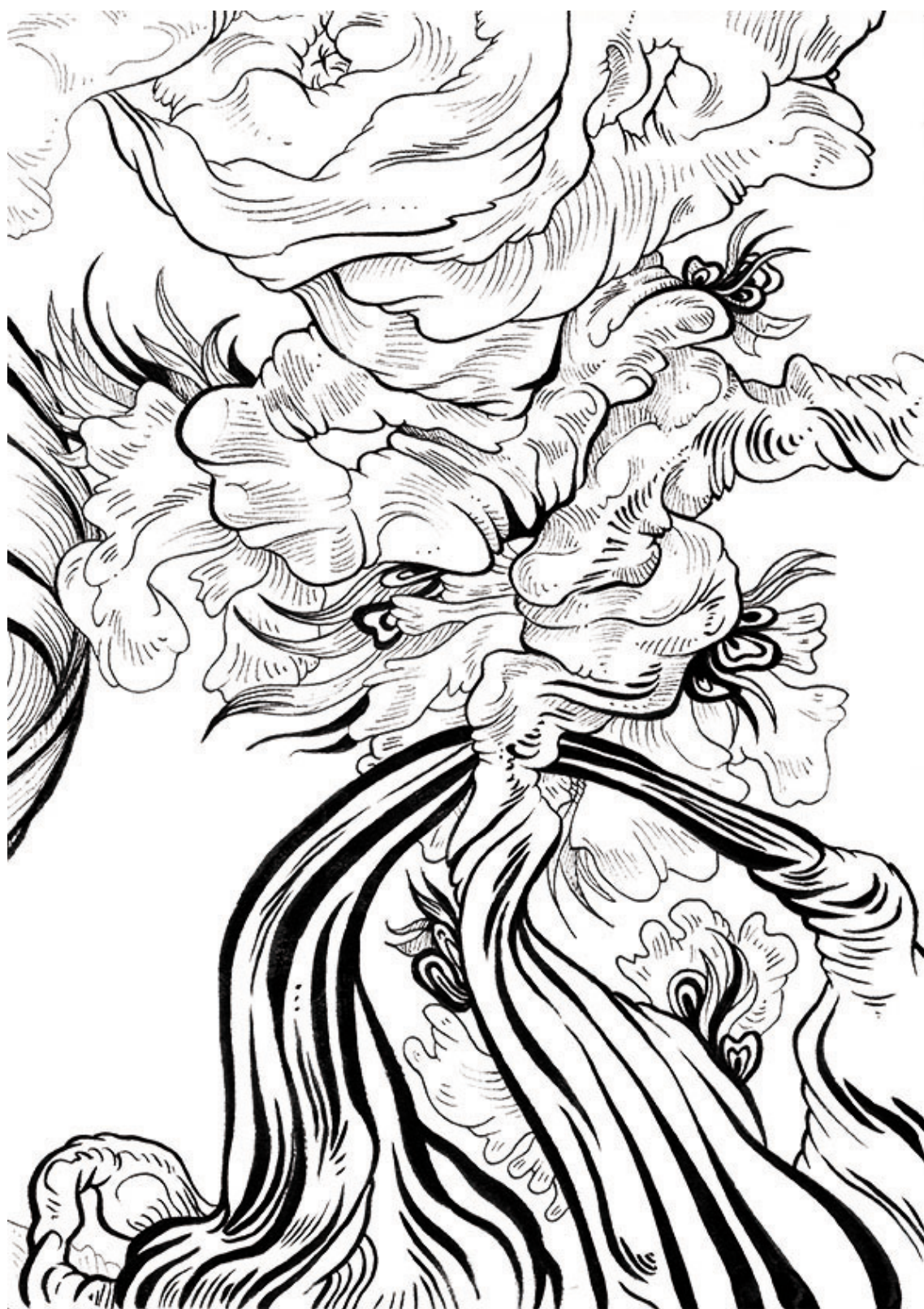


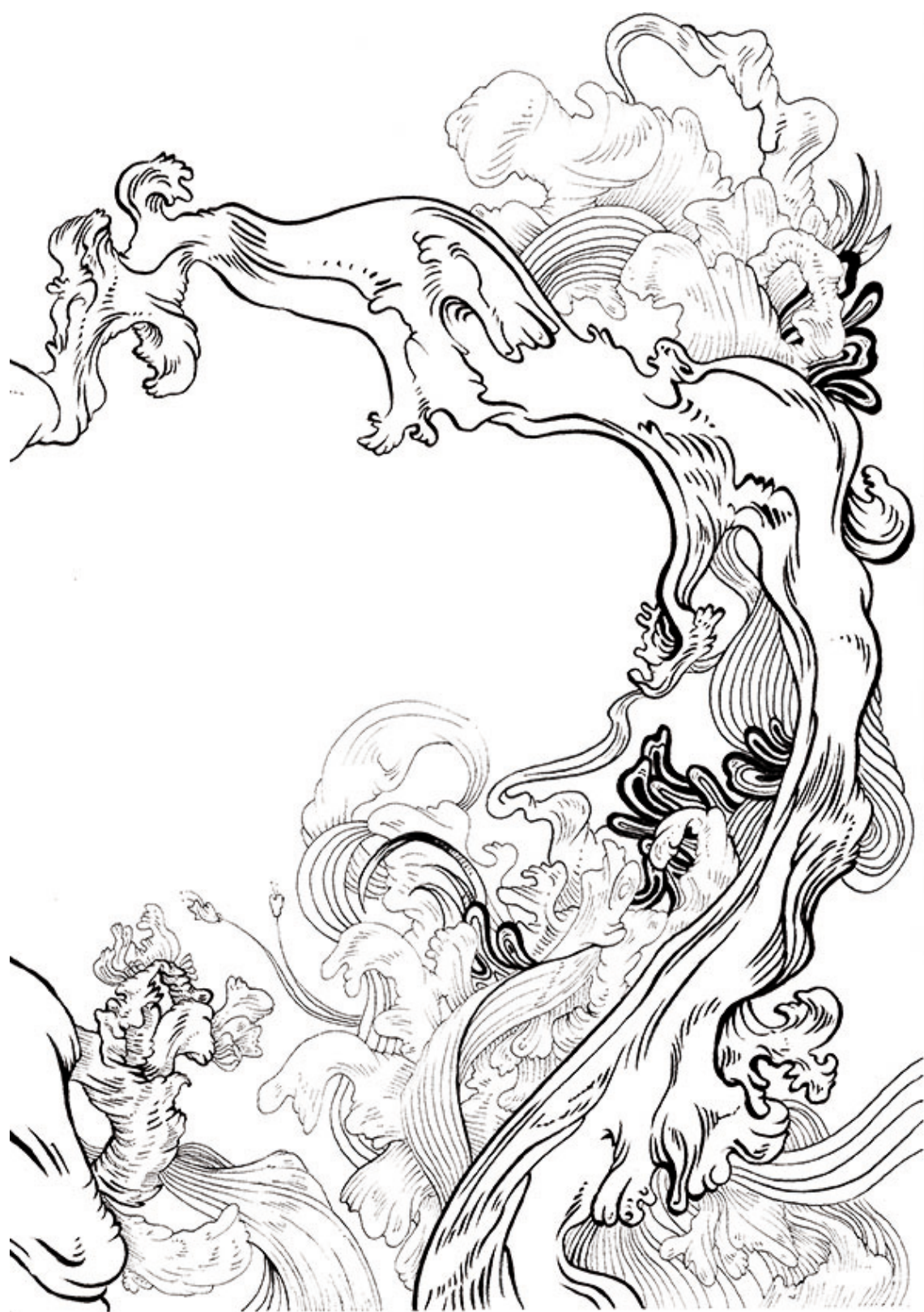


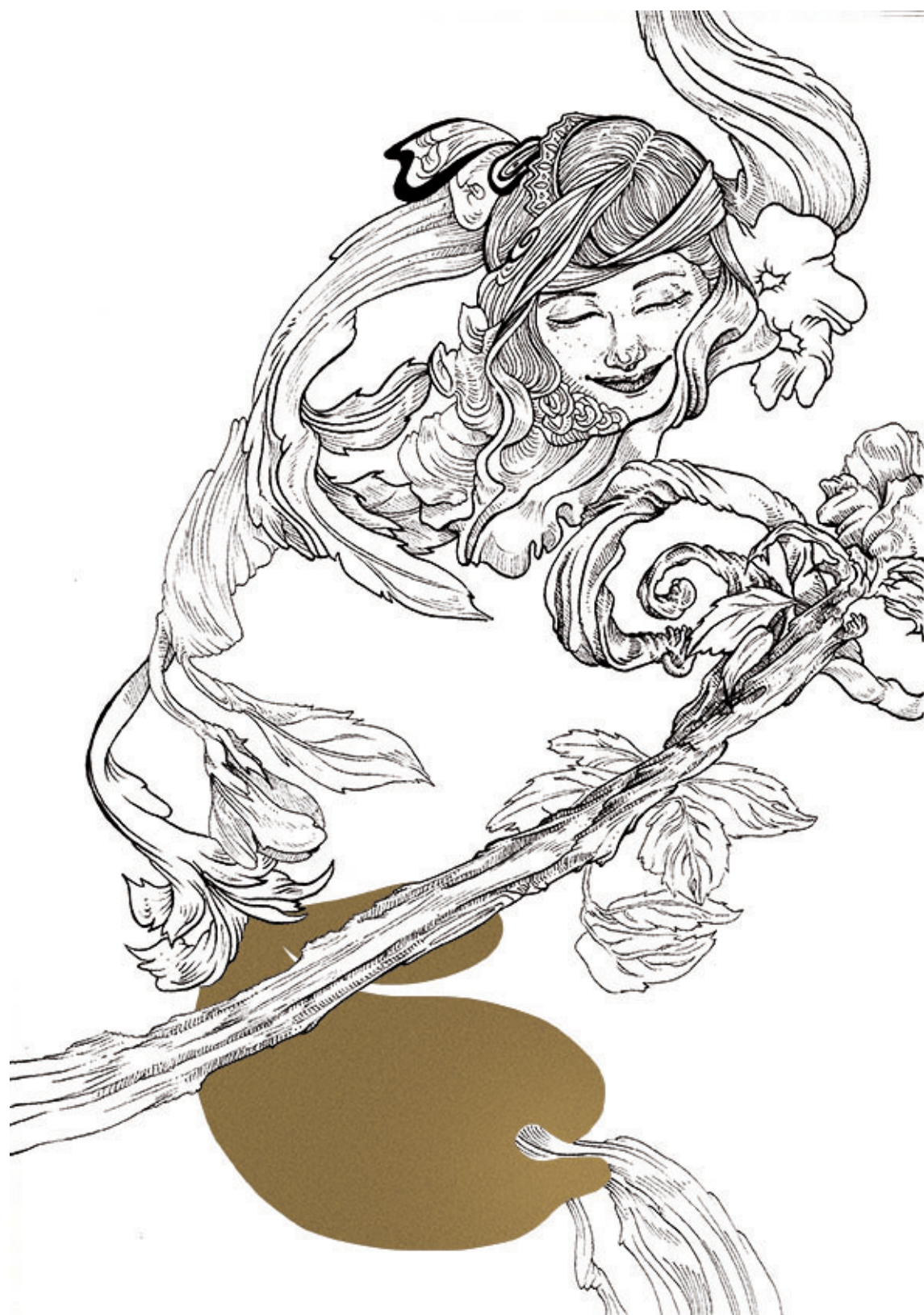






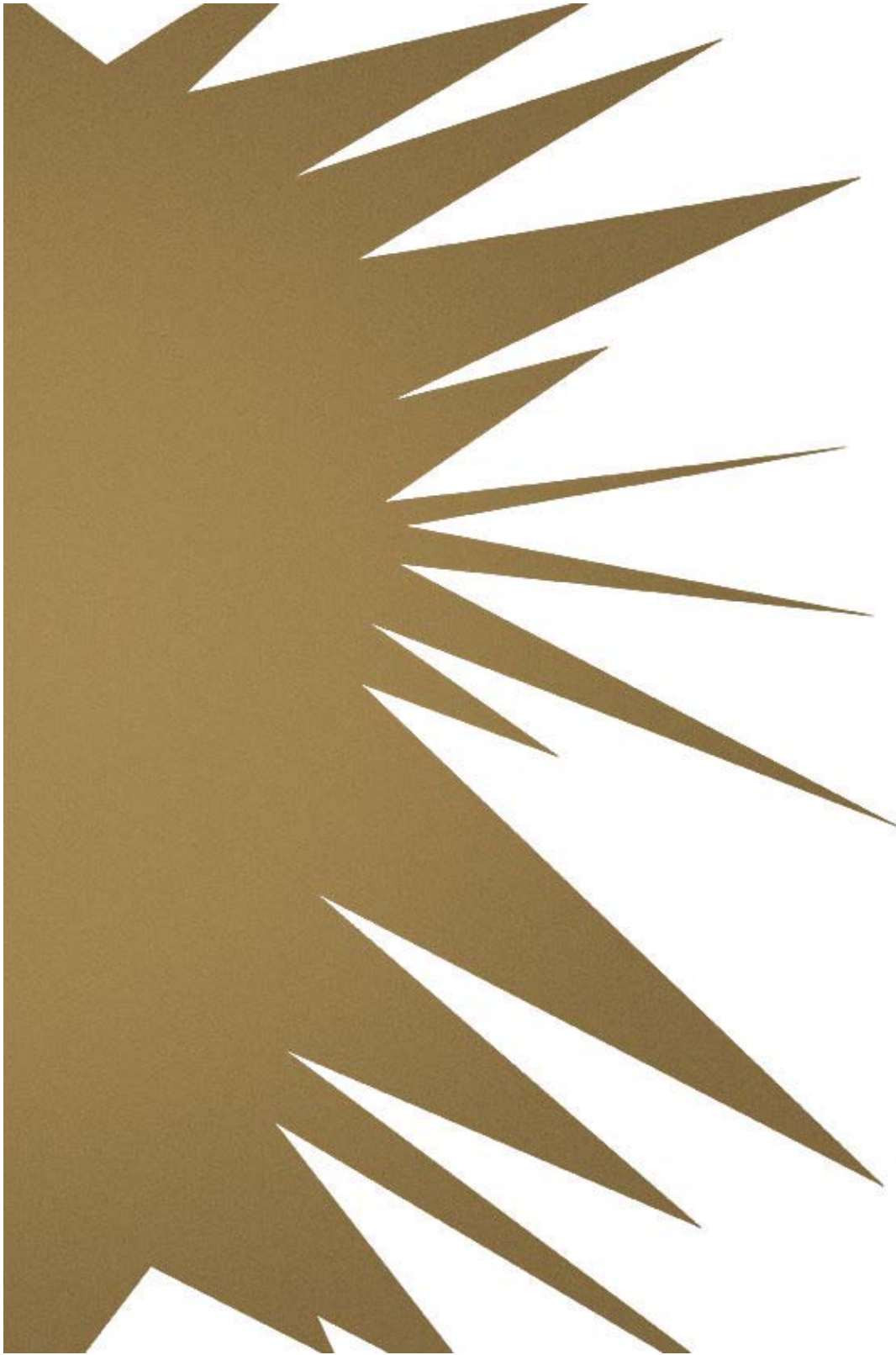












L'AMOR CHE MOVE IL SOLE E L'ALTRE STELLE.

